

مكتبة الجامعة

جامعة أم القري
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب
مكة المكرمة



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٣٩٧

٢٠٠٢٣٨٤

سَيَّاحُ الدِّينِ الْوَرَّاقُ

حياته وشعره
جمع ودراسة



إعداد الطالب

مليح محمد بن عبد

لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشراف الدكتور

علي محمد بن عبد الحميد

بسم الله الرحمن الرحيم

(١)

((المقدمة))

أحمد الله أوفى الحمد ، وأصلو على أنبيائه ورسله أطيب الصلاة . وحمد :
ان بحثى هذا صورة من صور العناية بتراثنا ^{العربي} الفكري والفن ، لان العناية
بهذا التراث الذى أورتنا اياه الامة العربية الاسلامية جزء من رسالتنا
وغاية محمودة من غاياتنا ، ونحن ان نسمى الى ازالة طاران عليه من غار الزمن
لانفعل ذلك صيانة لمحتوياته الفكرية فحسب ، بل لنأخذ منه الاس الذى
بنى عليه نبضتنا وكياننا الفكرى ، فهذا التراث هو جذور أممتنا ، والامة التى
لا جذور لها عرضة لان تقتطمها الرياح . فليكن استيعاب القديم درسا ونهجنا
نقطة انطلاق الى البحث عن الجديد الذى لنا به ركن الحياة الفكرية .

وقد اصطلح الدارسون على تسمية الفترة التى أعالج جانبها منها بالفترة
المظلمة من تاريخ هذه الامة ، محتجين لذلك باضطراب الاوضاع السياسية
والاجتماعية رابطين ازدهار هذه الاوضاع بالادب ، فكأنما ازدهارها يعنى
ازدهار الادب وترديها يهوى بالادب ، وهذا تصور غير صحيح لان الادب
ذاتى .

وانى لانفرأشد النفور من أساليب التعميم فى تقدير الزمان ، والخلو فى
الاحكام ، ومحاولة دمج العصر بأقطه بشتى النقائص وتجريد من سائر الفضائل
وأرى أنه ما من عصر من عصورنا الادبية أصابه من الاجفاف فى الاحكام ، ولا همال
فى الدراسات ، والرغبة عنها ملحا اصاب هذا العصر ، وهلى ما أعتقد فان هناك
عملية خفيفة تهدف الى صرف الباحثين عن دراسة هذه الحقبة الخصبة ، والاكتفاء
بحكم سريع يتسم بالسطحية ، وذلك أن هذا العصر والذى سبقه هما اللذان
قاوما جحافل الصليبيين ، وأنقذا بلدان المسلمين من اعتداءاتهم ورد كيدهم
فندحورهم ، فكان الادب خير معين لشحن الهمم ، وتصوير بطولات المسلمين
وتسجيلها ، فضلا عن ان العصر الذى ندرسه هو الذى دفع الوثنية التى جالت

(ب)

على سيف التتار ورماعهم ، إضافة الى أنه المصر الذى ملا المكتبة المريسية
التي خبت بحصية بغداد وسواها بالتراث المربى الاسلامى المشرقين ، وأعاد
الى النفس المصرية عزتها وثقتها .

وقد كانت صلتى بهذه الفترة قديمة ، فقد عرفت أن أخصب الفترات إنتاجا
علميا وفكريا وأدبيا ، إلا أنه للأسف الشديد ، أن جل كنوز هذه الفترة لم يمر
النور بهد ، وهو فى انتظار الباحثين المهورين على تراث هذه الأمة .

وقد وقع اختيارى على أبرز شعراء هذه الفترة والذى احتفلت بشعره كتب
البلاغة والأدب ، وهو الشاعرة سراج الدين الوراق ، فحرصت على دراسته ،
ومحاولة إبراز جوانب أدبه .

وهذا الموضوع بكر ، لم يسبق أن طرقة باحث ، فعكفت على جمع شعره
من بطون الكتب الأدبية ، ثم قادنى البحث الى الاهتداء* للمنتخب من ديوانه
والذى أفادنى كثيرا فى دراستى ، فضرت اليه أكباد الأهل ، ورحلت الى القاهرة
لتصويره ، وهناك وجدت مادة طيبة عن شعره ، والذى غالبه فى بطون الكتب
المخطوطة ، فشمرت عن ساعد الجد ، وطفقت اجمع كل ما استطعت الوصول اليه
ما انتشر من شعره ، بإذلا فى ذلك قصارى طاقتى ، فتم من ذلك مجموع طيب .
وقد درست جل شعره الذى جمعته ، ولم أهمل منه إلا نصوصا قليلة ،
أشرت اليها فى أماكنها من البحث ، لما فيها من غنا يחדش الخلق ، ويغانب
الذوق العربى الأصيل ، وعلى ضوء ما جمعت كانت دراستى .

وقد قسمت البحث الى ثلاثة أبواب ، اشتمل الباب الاول على عصر الوراق
وحياته ، فكان فى فصلين ، الاول : درست فيه عصره ، والثانى : أرخت فيه لحياته
أما الباب الثانى ، فكان لدراسة شعره ، وقد قسمته الى ثلاثة فصول ، خصصت
الاول : لدراسة فنون شعره ، والثانى لخصائصه الفنية ، والثالث : للفنانون
البديعية والبيانىة فيه . وفى الباب الثالث كانت مساجلاته الشعرية وأثره وتأثيره
وقد جعلته فى فصلين ، حوى الاول : مساجلاته الشعرية ، وتضمن الثانى : أثره

(جـ)

وتأثيره ، ثم كانت خاتمة البحث فالصادر والمراجع والدوريات .

وقد كانت مصادرى الاساسية فى الدراسة هى المخطوطات ، التى عملت عليها بين مدينتى الموصل و همدان ، ثم القاهرة ، ومكة المكرمة ، فلولاها لما استقام البحث بهذا الشكل . اما الصادر فكان لها دور ثانوى فى جمع المادة الشعرية ، تلقتها المراجع التى أعانتنى على الدراسة .

والواقع اننى بذلت مجهودا كبيرا فى هذا البحث ، والله يشهد على ذلك وخاصة فى استخراج النصوص الشعرية من المخطوطات ، فقد كلفنى هذا الجمع عناء ، ولكن أحمد الله أن كانت ثمرة هذا الجهد الطيب ، هذه الرسالة التى هى عزائى عن هذا العناء الكبير .

والحقيقة فان من طلب عينا وجده ، كما ان من طلب مغرجا لم يفته ، ولا يمتنى هذا اننى أدعى الكمال ، أو أرفض النقد ، فسبحان من تفرد بالعصمة وتزده عن التقصان .

ان أمثال هذه الاعمال مجال لالتقاء القلوب الكبيرة ، والعقول ذات العمق ، فان المناقشات التى سيثيرها هذا البحث تعد فى فضله ، وتحسب له .

وانى لازجى أخلص الشكر وأعقى التقدير لكل من ساعد على انجاز هذا البحث ، وأخص بالذكر استاذى الجليل الدكتور على المطارى المشرف على الرسالة ، كما أشكر القائمين على مركز البحث العلمى واحياء التراث الاسلامى لما قدموه من خدمة طيبة ، وأسأل الله العظيم أن يجعل علمى هذا خالصا لوجهه الكريم ، فبك اللهم أعتضد ، وأستمعن ، وأستمد التوفيق من الطافك فيما آتيت وأذره من قول او فعل ، والحمد لله أولا وآخرا .

البَابُ الْأَوَّلُ

عصره وحياته

الفصل الأول : عصره

الفصل الثاني : حياته

تمهيد

من أصول البحث العلمى ، عندما يتناول الباحث حياة أديب أو مفكر ، ان يحرص للمؤثرات العامة فيما يصدر عنه من أدب أو فكر ، فيعرض للمؤثرات التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية . وقد يوجز بعض الباحثين فى هذه الدراسة اختصارا ، وربط ما لآخر الى افعالها اذا كانت معلومة مشتهرة ، قد كثرت الدراسات التى تناولتها ، وهو امر لا ينطبق بآية حال من الاحوال على ما اقترنت به حياة شاعرنا فى القرن السابع الهجرى .

وقد قضى شاعرنا الوراق شبابه فى ظل الایهيين فى القاهرة ، وقضى الشطر الباقي من عمره فى ظل سلاطين المماليك ، ولكن نفهم شعره جيدا ، يتحتم علينا دراسة المصريين مما ، عصر الایهيين الذى ولد ونشأ وقضى شبابه فيه ، وعصر سلاطين المماليك الذى اكمل فيه فترة شبابه ، وعاش فى ظل المماليك ما دحا بعض سلاطينهم ، حتى أطفأ الله سراجهم .

وسأبدأ بالدراسة التاريخية التى ستكون موجزة سريعة ، لاستهداف التفاصيل فلتست من رجال التاريخ ، وانما سأحاول الوقوف عند النواحي التاريخية التى لها اثر مباشر على الجوانب الادبية ، ان لا يمكن أن نفهم الادب بعيدا عن الحياة المحيطة به .

وستكون دراستى لما يتعلق بالفترة التى عاشها متصلة فى الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية ، والحياة الثقافية والفكرية ، والحياة الدينية .

" الفصل الأول "

عصره

الحالة السياسية

١ - الأيوبيون :

اختلف المؤرخون في أصلهم ، لكن الرأي الراجح أنهم من أكسراد
المراق ، وإن ادعوا هم النسب العربي ، ولعل اتخاذهم النسب العربي كان
لتقوية مركزهم في السلطة (١) .

وقد استطاع الأيوبيون بما عرفوا به من بسالة وشجاعة أن يقيموا ملكاً
عظيماً ، لكنه تهدد بعد ذلك للخلافت التي وقعت بين ملوكهم ، في الوقت
الذي كان الخطر الخارجي المتمثل بالصليبيين يهدد بلاد المسلمين ، وما شأه
صلاح الدين الأيوبي في توحيدها (٢) .

أقام صلاح الدين الأيوبي دولة إسلامية واحدة ، شملت مصر والشام
والحجاز واليمن والموصل سنة " ٦٤٥ هـ " ، إذ جمع بمطه هذا شتات سائر
البلاد الإسلامية استمداداً لخوض الممراك الحاسمة مع الفزاة الطامعين
الذين اندفعوا نحو بلاد المسلمين ، حيث يلوح شبح التتار من الشرق ،
ويتربص الصليبيون للأنقض على هذه الدولة التي خلفت الدولة الفاطمية
من الغرب (٣) . وقد حكم مصر مجموعة من الطوك الأيوبيين بعد صلاح الدين
فخلفه ابنه الطك العزيز عثمان (٤) ، وتعاقب أحفاده وراثياً في حكم مصر حتى
السلطان الطك الكامل ناصر الدين الذي هو سادس طوك الأيوبيين على مصر
سنة " ٦١٥ هـ " ، والذي ولد في فترة ملكه شاعرنا الوراق ، وقضى طفولته وصباه

(١) تاريخ ابن خلدون ٦١٢/٥ ، الكامل في التاريخ ١٢٨/١١ ، الروضتين

في أخبار الدولتين ١٢٩/١ .

(٢) الصدر الأخيمو نفسه ٢١٠/١ ، الروضتين في أخبار الدولتين

(٣) الكامل في التاريخ ٩٥/١٢ .

(٤) المصدر نفسه ٩٢/١٢ .

وشبابه في زمنه ، وقد حكم هذا السلطان أربعين عاما بين النيابة والسلطة وعرف بتقوله ، وجاهده في مقاومة الصليبيين الذين كانوا يقيمون على مصر (١) .

وتلاه ابنه الملك العادل ابهكر في الحكم سنة " ٦٣٥ هـ " بمعد وفاته ، فكان السلطان السابع من ملوك بني ايوب ، والراجح ان شاعرنا الوراق قد عطل كاتبنا للدرج عنده ، وكان شاعرنا آتخذ في بداية العقد الثالث من عمره (٢) . وقد وصف ابو الحسين الجزار هذا السلطان قائلا :

هو الله يمشى بأسه كل مجتر هو الفيت يرجو جوده كل مجتدى
وقد عرف الملك العادل بميله للهو والخمرة ، فاتفق الامراء على خلعه سنسنة " ٦٣٧ هـ " (٣) وجاءوا بأغية الملك الصالح الذي اشتهر بمعد هجمات الصليبيين والتتر كما عرف بالحزم والشجاعة والمعة ، وقد عرف ايضا برغبته فس اقتناء الماليك ، ومن انشاءات المدرسة الصالحة سنة " ٦٣٩ هـ " وتعتبر من أجل مدارس القاهرة (٤) .

وبعد وفاته أخذت زوجته شجرة الدر بتدبير شئون المملكة المصرية الى أن اقبل ابنه توران شاه من قتال الصليبيين ، حيث تولى الحكم بمعد سنة " ٦٤٧ هـ " (٥) . وقد عرف توران شاه بميله للهو ، لذا ائتمره بماليك أبيه وقطوه ، وقتله انقضت دولة بني ايوب من ارض الكنانة سنة " ٦٤٨ هـ " وكانت مدتهم احدى وثمانين سنة ، وعدد ملوكهم ثمانية .

وكان انتهاء دولة الايوبيين نتيجة حتمية لمعدة عوامل ، منها خارجية تمثلت في الصليبيين ، ومنها داخلية ، وهو الصراع بين آل ايوب ، وكثرة

(١) السلوك ق ١ / ١ هـ / ١٩٤ ، فرج الكروب ١٥ / ٤ .

(٢) السلوك ق ١ / ١ هـ / ٢٦٧ .

(٣) المصدر نفسه ق ١ / ١ هـ / ٢٩٥ .

(٤) حسن المحاضرة ٢ / ١٤٢ .

(٥) السلوك ق ١ / ١ هـ / ٣٤٠ .

اقتنائهم الماليك ، والاعتماد عليهم فنصرتهم ، وقد بالغ الملك نجم الدين
أيوب في اقتنائهم ، اضافة لاهمالهم شئون الرعية ، وسوء معاملتهم لها ، وتد هور
الأحوال ، فتفشيت الامراض ، وكثرت النكبات (١) .

ثم جاء عصر جديد الى مصر ، وذلك حين استولت شجرة الدر على
الملك بعد مقتل ابن زوجها توران شاه على يد جماعة من أمراء الماليك .

—•—

(١) السلوك ق ١/١ ج ٣٥١/١ ، الادب في العصر المملوكي ١٣/١ .

٢ - الماليك :* نظرة تاريخية :

انتشر الرق في العصور الوسطى ، اذ كان الفلماني والجواري الحسان يجلبون من بلادهم النائية ليعادوا رقيقا في الاسواق الخاصة بهم ، وذلك لوجود من يتهاافت على شرائهم للاستفادة منهم في خدمة البيوت ، او كوسائل للهوى بهم ، وقد ظهر في هذه الفترة تجار تخصصوا بعمل النخاسة بعرضهم هذه البضاعة الرائجة ، متفننين في طريقة عرضهم .

وقد دعت ظسرف مدينة الى انتشار الرقيق ، منها القحط ، والفلاء فتضطر أسرههم الى التفرط فيهم ، وقبض ثمنهم حرصا عليهم من الهلاك نتيجة الجوع وتغفيفا على أهلهم ، كما كانت كثرة الحروب من عوامل انتشارهم ، وما كان يحدث مثلا سرقة المذارى ونهبهن .

وكانت الرغبة في الرقيق التركي والجرس أكثر منها في غيرهم ، وذلك لجمالهم فضلا عن وجود الرقيق الروسي والفارسي والحشي والزنجي .

والواقع أن أول من استخدم الرقيق في مصر ، وجعلهم ماليك لهم هم الخلفاء الفاطميون تقليدا للخلفاء بني العباس ببغداد ، ثم اقتفى أثرهم ملوك الدولة الايوبية .

ومن الذين افراطوا في شراء المالك الاتراك ، الملك الايوبي نجم الدين ايوب سنة ٦٣٦ هـ " كما مر بنا ، ليدعم ملكه ويثبت بهجنود جدد ، فكسان يشترهم وينتخب الاقوياء منهم ثم يدربهم على الفنون العسكرية ، فكانوا بطانته والمحيطين به ، فسادهم المالك البحرية لسكناهم معه في الروضة على بحسر النيل ، وكان تعدادهم في حدود الالف (١) .

وقد عرف الماليك بكثرة الحبث بأبناء الشعب المصري ، فكانوا ينتهكون حرمان الشعب وينهبون التجار علنا ، حتى ضاق بهم المجتمع ، فاضطرب سيدهم الى اسكانهم الروضة بعيدا عن احيا مصر والقاهرة اذ يفصل النيل بينهما وبين الروضة . وقد عرفوا بجلدهم على الحرب فكانوا خير مقاتلين عرسوا . سادتهم وثبتوا دعائم ملكهم وابلوا بلا حسنا في الحروب ، كما حصل في موقعة " المنصورة " حينما هزموا الصليبيين . (١)

وعلى أيديهم انتقل الملك من بنو ايوب اليهم ، اذ عرفوا بالبأس والشدة فاستفدوا من رتبهم هذه للوصول الى الحكم بكافة الطرق المشروعة وغير المشروعة ، وصار السلاطين لها يحركونها كيفما شاؤوا .

وكان سندهم الشرعي في الحكم على ما يبدو الاسلام ، فقد حرصوا على التمسك به ظاهرا للوصول الى أهدافهم .

فلمد ما تذكر الدولة المملوكية نعتيها الدولة التي كونها هو " لا الاتراك " ، والذي بدأ حكمهم ملوكا حقيقيين بمد استيلاء شجرة الدر على سدة الحكم بمصر ، وانتهى بهزيمة طومان باي آخر سلاطين الماليك في موقعة الريدانية على يد الجيش المماليك بقيادة سليم الاول الذي دخل مصر سنة ٩٢٣ هـ . فتكون فترتهم " ٢٧٥ " سنة بالتقويم الهجري (٢) .

وشجرة الدر تركية وقيل ارمنية ، اشتراها الملك الصالح ثم تزوجها ، وبعد وفاته تسلمت الحكم سنة " ٦٤٨ هـ " ثم تنازلت عنه للمملوك عز الدين أيبك الذي كان قائد عسكرها ، وذلك لاستيلاء الخليفة العباسي المستعصم بالله في بغداد (٣) ، ثم تزوجت عز الدين أيبك فيما بعد .

(١) مطالعات في الشمر المملوكي والمماليك / ٤٣ .

(٢) تاريخ الدولة المملوكية / ٩ .

(٣) السلوك ق ١ / ١٦١ / ٣٦١ ، البداية والنهاية ١٣ / ١٧٨ .

ومعد تسلّم الملك ايّك التركمانى الطقب بالمعز ، حصلت جفوة بينه وبين شجرة الدر ما حدا بها الى تدبير أمر مقتله ، فقتله مالىكها سنة "٦٥٥ هـ" واشيع عنه بأنه مات . (١)

وقد كانت لشاعرنا الوراق صلة طيبة به ، ما حدا به الى رثائه ، وسيأتينا ذلك ، وتلاه ابنه فى الحكم ، ولقب بالطك المنصور ، فعمل على قتل شجرة الدر ، وقبض على اعوانها ، ومنهم وزيرها الما حب بها ، الدين بسن حنا ، والذي كانت له صلة وثيقة بشاعرنا ، ان كان من اقاربه ، وسيأتينا ذلك فيما بعد .

وكان ابن المعز الطك المنصور صبيا وعمره "١٥" سنة لذا اقاموا محسبه سيف الدين قطز نائب السلطنة ، فخلعوا لاخير وحل مكانه ملكا سنة "٦٥٧ هـ" وسمى قطز نفسه بالطك المظفر ، وفى زمنه اشتدت حروب القتر فى هجوماتهم على بلاد المسلمين ، حتى كسرهم فى معركة "عين جالوت" المشهورة فانكسر هولاء كوجيوشه سنة "٦٥٨ هـ" وظهر قطز بلاد الشام من قلوله ، ومعد عودته من هذه المعركة الى مصر منتصرا فتك به نائبه بيبرس ، وترجع على عرش السلطنة لانه رفض توليته حلب . (٢)

وهكذا بدأ حكم المالىك ، يقتل قويهم ضميمهم ، ويخون المولى سيده ، لينال الحكم او السلطان ، ومع أن عصرهم كان اخطر العصور التى سبقست فى التاريخ الاسلامى ، وذلك لهجمات أعداء الاسلام المتشعل بالقتل والصليبيين اضافة الى عدم الاستقرار الداخلى ، لكن مع هذا ثبتوا فى الخطوب .

(١) الملوك ق ١ / ج ١ / ٣٩٨ .

(٢) الملوك ق ١ / ج ١ / ٤١٧ ، عصر سلاطين المالىك ١ / ٢٥ .

وقد عرف بيهر من بالملك الظا هر ركن الدين سنة " ٦٥٨ هـ " واتجه الى تخليد ذكره عن طريق تشييد المدارس والمساجد والقلاع ، ومن تلك المدارس المشهورة المدرسة الظا هرية ، وقد سماها باسمه وافتتحها سنة " ٦٦٢ هـ " في احتفال كبير ، مما حدا بالشعراء الى التبارى في ذكرها ، ومن هؤلاء الشعراء الجزار ، وابن الخشاب ، وشاعرنا الوراق ، وسيمر بنا ذلك (١) .

ووفاة بيهر من سنة " ٦٧٦ " يختار الماليك ابنه ويلقبونه بالملك السعيد الا انهم عادوا فخلعوه سنة " ٦٧٨ " لضعفه ونصبوا ابنه مكانه ولقبوه بالملك المادل وكان صغير السن (٢) ، فتمحي وجي " بالملك المنصور سيف الدين قلاوون وكان فصيحاً بلغة الترك قليل المعرفة باللغة العربية (٣) توفى سنة " ٦٨٩ " فجاء ابنه الطك الاشرف صلاح الدين خليل ثم قتل فأتوا بأخيه ناصر الدين محمد وله من العمر تسع سنين ، ولقبوه بناصر الدين ، وجعلوا الامير زين الدين كتيفاً نائباً عنه ، ثم خلعوه اخيراً كتيفاً واستولوا على الحكم سنة " ٦٩٤ هـ " (٤) وسمى نفسه بالملك المادل ، وقد عمت البلاد موجة الهلع والخلا والقتل الشديد ، فكان الناس يموتون ، وقد أكل بسببها حتى الجيف (٥) ، وكان موت شاعرنا في هذه الفترة .

...

-
- (١) الخطط القرينية ٤/٤١٧ ، نزهة النفوس والابدان ٣/٣٦ ، عصر سلاطين الماليك ٧/٢٣٤ ، الادب في العصر المملوكي ٢/١٥٧ .
- (٢) السلوك ق ١/١٤١ هـ ، عصر سلاطين الماليك ١/٢٨ .
- (٣) السلوك ق ٣/١٦٣ هـ ، عصر سلاطين الماليك ١/٢٩ .
- (٤) السلوك ق ٣/١٧٩٣ هـ ، عصر سلاطين الماليك ١/٣١ .
- (٥) دول الاسلام ١/١٩٧ .

✧ الحالة الاجتماعية والاقتصادية :

وحدث بشئ عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية سيشمل فترتي الايوبيين والمماليك وذلك لان الفترة المملوكية هي في الواقع امتداد للفترة الايوبية ، ان لم يحصل من تغيير في المجتمع سوى انتباه حكم اسرة ، ومجى غيرهما للحكم المتقسم بشئ انواع الظق الذي كان سائدا نتيجة الصراع الداخلي بينهم على السلطة كما مر بنا في الحالة الاجتماعية .

واذا ما جئنا الى المجتمع في هذه الحقبة ، وجدنا الطبقات الاجتماعية وان كان التقسيم الشائع ، هو حاكم ومحكوم ، لكن اذا قرأنا لمؤرخي ذلك العصر وجدناهم يقسمون المجتمع الى سبع فئات :

الاولى : اهل الدولة من الحكام ، والثانية : اهل اليسار من التجار ، والثالثة : متوسطو الحال من السوق والباعة ، والرابعة : اهل الفلح ، والخامسة : الفقهاء وطلاب العلم ، والسادسة : ارباب الصنائع واصحاب المهن واخرها : ذوا الحاجة والمسكة (١) . وسأوجز في حديثي عن هذه الطبقات عموما .

الاولى : وهي السلطة الحاكمة : من المعروف ان الايوبيين حكموا مصر ردحا من الزمن ، وهم في الواقع غير عرب ، لكنهم احرار ، وهم الذين اتسوا بالمماليك الذين قد روا بهم واستولوا على الحكم كما مر بنا ، وكان هؤلاء المماليك يربون تربية خاصة منذ صغرهم ، فيتعلمون ما يتعلق بامور الدين عن طريق فقهاء يعلمونهم القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، ويشرحون لهم احكام الدين واداب الشريعة ، وعند ما يصل المملوك الى مرحلة البلوغ يربى تربية عسكرية عنيفة ، تشمل ركوب الغيل ، والفروسية ، ثم يلحق بالجندية .

وكانت هذه المؤهلات الشخصية هي التي تهيئ لهم الترقى في وظائف الدولة حتى يصل بعضهم الى مرتبة الامراء وقادة المسكر ، ونيابة الطمسك حتى اذا سنحت لاحدهم الفرصة انقض على سيدة ، وحل محله ، وحرور الزمن انخس الماليك في زمن الابطحيين والذي تلاه في السلاط والمقاسد ، وعلوا على حوك الدسائس والفتن ، كما انهم اضطهدوا وظلموا ابناء الشعب المصري ، وقد صور ابن تفرى بردي " وضعهم فقال : (١) " ليس لهم صناعة الا نهب البضاعة ، يتقنون على الضعيف ، ويشرهون (٢) حتى في الرغيف جبهادهم الاغراق بالرئيس ، وغزوه في الثين والدرهم (٣) وحظهم منقام (٤) لا مروءة لهم والسلام ."

كما صور حالهم المقرئى فقال : (٥) " ليس فيهم الا من هو اذن من قرد ، والى من فأرة ، وأفسد من ذئب ."

ومع هذا هم الذين دافعوا ببسالة عن بلاد المسلمين ، ووقفوا أمام أخطار الصليبيين والتتار ، والسبب على ما يبدو هو التربية الاسلامية التي ترسبت في اعماقهم ، فكانت عاملا قويا حينما تستتار ، فتستيقظ الروح الاسلامية دافعة بهم في وجه أعداء الاسلام ، اضافة الى المحافظة على ملكهم .

أما علماء الدين ، فهم فئة متميزة عن عامة الشعب ، وهي الطبقة المثقفة التي درست وتعلمت وفقهت امور الدين ، لذا نالت حظوة لدى الحكام وكسبت احترامهم . وعلماء الدين هم الذين كانوا يققون احيانا في وجه الحكام في استغلالهم للشعب ، لكن الغالبية منهم - وللأسف - كانوا يتبعون السلاطين في عدلهم او جورهم الا من رحم ربى .

(١) النجوم الزاهرة ٣٢٩/٧ .

(٢) الشره : أسوأ الحرص .

(٣) الدرهم : هو المدرس .

(٤) المنقام : العالفة في كراهة الشئ .

(٥) الخطط المقرئية ٣٤٨/٣ .

وكان الماليك رجال معارك و قتال ، لذا فهم محتاجون الى علمسا^{*}
 الدين كي يشدوا^{*} ازرهم ، وليمتدوا عليهم في شئون دولتهم فقالوا
 عندهم بعض الامتيازات التي كانت للطبقة الحاكمة ، والحقيقة ان قسط من
 هؤلاء العلماء عمل في وظائف الدولة كأمين السر ، والكتابة في دواوين الدولة
 وكتابة الدروج وغيرها (١) . ومنهم من عمل بالتدريس والقضاء . فاذا ما احرف
 السلطان وقف معارضا ، وقد اخذته المزة بالحق .

أما عامة الشعب المتمثلة في الفلاحين والتجار وارباب الحرف ، مسكن
 رعا او متسولين فكانوا لا ينالون احترام الطبقة الحاكمة لان الطبقة الحاكمة
 وهم غير عرب ، يحتزون بانفسهم وطبقتهم وسلالتهم ، اما الباقون فهم
 رعا لا حول لهم ولا طول ، لذا احتقروهم ، وكان الفلاحون يشكلون الغالبية
 من الشعب ، وكانت مهنة الفلاحة محتقرة في نظر الحكام ، لان الفلاح
 يعتبر قنا للارض يورث مع الاقطاع الذي يعمل فيه لسيد^{*} (٢) .

وقد ساد النظام الاقطاعي في القرنين السادس والسابع الهجريين ،
 وهو نظام غريب ودخيل على العالم الاسلامي ، فقد انتقل من اوربا في القرون
 الوسطى ودخل هذا العرض الى بلاد المسلمين ، فكان نظاما قاسيا عليهم ،
 عانى منه أبناء الشعب . وقد صرح المقرئى بذلك ، ومن ان هذا النظام
 لم يكن معروفا من قبل فقال (٣) : " لم يكن في الدولة الفاطمية بديار مصر
 ولا فيما مضى قبلها من دول أمراء مصر لمساكر البلاد اقطاعات بمعنى ما عليه
 اليوم في أجناد الدولة التركية ، وانما كانت البلاد تضمن بقبالات معروفة
 لمن يشاء من الأمراء والجناد والوجوه واهل النواحي من العرب والقبليط
 وغيرهم ، لا يعرفون هذه الابداه التي يقال لها اليوم الفلاحة ، ويسمى المزارع
 المقيم بالبلد فلاحا قرارا ، فيصير عبدا قنا لمن أقطع تلك الناحية ، الا انسه

(١) مصرفي العصور الوسطى / ٥٣٨ .

(٢) ادب الدول المتتابعة / ٧١ .

(٣) الخطبة المقرئية / ١٣٨ / ١ .

لا يرجو أن يباع ولا أن يمتق ، بل قن مابق ومن ولد له كذلك .

يتضح من خلال هذا النص حالة هؤلاء المستضعفين في الأرض وما هم عليه من هوان ، كما كانت كلمة فلاح تعنى السب والتحقير .

وكان ساداتهم الامراء يعاملونهم شر معاملة ، وهم لا يملكون شيئاً ، لان الحكام يملكون كل شيء ، فكانت اتماعهم من الغلال تذهب لذوى الجاه من اصحاب الكروش التي تنفق فيها الضفادع ، وقد ادى هذا النظام الاقطاعى الجائر الى تمرد الفلاحين ونزوحهم للطن لتحتويهم اركة وشوارع القاهرة ، يعيشون عيشة البؤس .

أما فئة التجار ، فكانت أفضل فئات الشعب ، فالأثرياء منهم يقدسون الرشاوى للامراء المحتاجين لينالوا الحظوة عندهم ، بينما كان سائر التجار يعاملون كبقية أبناء الشعب المصرى ، اذ تفرض عليهم الضرائب ويقوم الجباة باستخدام ابشع الوسائل لجمع اكبر قدر من المال (١) .

وقد ضج أبناء الشعب من هؤلاء الجباة التمسفين ، كما ضجوا من قتلهم في الحصر الايوى ، وكانت باسم الجهاد تسرق اموال الناس ، اذ يحمى الحكام الى مصادرتها علناً . وقد وقف علماء الدين أمام هذا السلوك ، محرمين عليهم ذلك الا للضرورة القصوى وحدود معتدلة اثاء الحرب .

واضافة الى فئة التجار ، نجد هناك فئة من عامة الشعب ، وهم اربساب الحرف والصناعات والمهن وكانت هذه الفئة تحمل بمرق جبينها لتتال لقمة العيش ، وكان يضم كل صنف اشبه بنقابات خاصة ولها شيخ (٢) . ولهذه الطبقة الفقيرة الكادحة ، ينتسب شاعرنا الوراق ، الذى كان يبيع الورق والكاغسند

(١) عصر سلاطين المالك ٣٠٧/٧ .

(٢) ادب الدول المتناهية / ٧٤ .

ونسخ الكتب ، كما وجدنا صاحبه الشاعر ابا الحسين الجزار يمتحن الجزارة
وصاحبه الشاعر نصير الدين الحماص الذي يمتحن العمل في الحمامات
وصاحبه الشاعر ابن دانيال الكحال يمتحن الكحالة .

وهناك فئة اخرى قد ضاقت بهم سبل الرزق فلجأوا الى استجداء الناس
في الطرق والشوارع ، يعيشون عيش الكفاف ، لا مأوى لهم ، يفتشون
الارض ويلتحفون السماء ،

وكان الى جانب هذه الطبقات الاجتماعية ، جماعة الاعراب ، ولهم
نظ خاص لحياتهم ، ان كانوا منتشرين في معظم النحاء ، وقد شكلوا
خطرا على القرى والارياق والمدن ، ان عرفوا بفاراتهم على القرى فضلا عن
المدن حيث تسنح لهم الفرصة للنهب والسلب ، بل كانوا لا يتورعون عن
نهب قوافل الحجاج ، وقد ذكر المقرئى الكثير من ثوراتهم ضد المماليك
باعتبارهم عبيدا وهم اهل البلاد (١) .

أما أهل الذمة وهم اليهود والنصارى ، فقد دخلوا في خدمة سلاطين
الايبيين ان نجد كثيرا من الاقباط في دواوين الدولة ، لكنهم انزوا ففسد
عبد المماليك ، ولعل للحروب الصليبية دورا في ذلك .

وقد أمر أمراء المماليك أهل الذمة بتصفير عماشيهم وتلوينها ، فكان
لكل طائفة لون خاص ، فللنصارى الاقباط الزرقة ، ولليهود الصفرة ، وللسامريين
الحمرة كما منعوا من ركوب الخيل والبغال وحمل السلاح ، وكانت لنساءهم
نفس الالوان لتميزهن عن السلطات . (٢) .

(١) السلوك ق ٢ / ج ١ / ٣٨٦ ، ٣٨٨ .

(٢) مصرف المصور الوسطى ٥٣٩ ، ادب الدول المتتابعة / ٨٠ .

وأسهم أهل الذمة في خدمة الدولة كما فرادى أفراد الشعب المصري ، وكانت لهم الحرية في احتفالاتهم وأعيادهم الخاصة ، كما أسلم قسم منهم رخصة في مناصب الدولة ، ورهبة من الاضطهاد الذي قد يحصل أحيانا .

وإذا ما عرجنا على النظام الاقتصادي الذي يحتل مكانه هامة في حياة المجتمع وجدنا أن المؤرخين والدارسين قد اتفقوا على أن الشعب المصري يحفظ فئاته كان يشكو الفقر والحرمان ، وذلك للنظم المخالفة للإسلام التي سادت في تلك الحقبة الزمنية ، وعلى رأسها الاقطاع ، الذي انهمكهم بمكرماته التي فتكت بالسلحين فكانت نتيجة الفقر والمعاناة لابناء الشعب .

والاقطاع انتقل من الأيوبيين إلى المماليك الذين اقتطعوا الأراضي الواسعة ووزعوها على السلاطين والأمراء وجنودهم بنسب مخطفة ، أما الشعب فما هو الا قن يلحق بهذه الأرض ، ولا كرامة له عند ساداته .

ومن العوامل الأخرى التي انهكت الشعب ، فداحة الضرائب التي كانوا يأخذونها فصبها شاة الناس أم أبوا ، إضافة إلى جمع المال من قبيل الجباة المتعسفين باسم الأزمات الطارئة ، واسم الجهاد الإسلامي (١) ، ولو توسعنا في ذكر ذلك لا نمتد بنا الكلام وتشعب .

كما كان للكوارث الطبيعية دورها في سحق المجتمع ، كالفيضانات والزلازل وانتشار القحط والفلاء ودمامة الأمراض ، فانخفاض النيل مثلاً يؤدي إلى شح المياه وجذب الأرض ، فتكون المجاعات كالتى حصلت سنة " ٦٢٢ هـ " إذ اقتضرت على ارتفاع الأسعار ، وتأخر الأمطار ، وقلة مياه النيل ، وكالذي حدث سنة " ٦٤٣ هـ " زمن الطك الصالح نجم الدين أيوب ، ان شملت

(١) الأدب في العصر المملوكي ٥٥ / ١ ، أدب الدول المتتابعة / ٢٥ .

موجة الفلاء مصر والشام مما وكالذى حصل سنة " ٦٦١ هـ " حينما شح مسا*
النيل وانحدت بسببه الزراعة (١) .

أما المجاعات الكبرى فكانت حصلت سنة " ٦٦٥ هـ " ان أكل الناس
بسببها الميتة من المواشى والكلاب والحيوانات الاخرى بوكثر موت الناس
نتيجة الجوع وصاروا يدفنون الناس دون فصل ولا كف (٢) . وكالمجاعة التى
حصلت سنة " ٦٩٥ هـ " التى جعلت الناس يأكلون الجيف ، ومات مسن
جرائها خلق كثير (٣) .

وقد علل القريزى سبب هذه الازمات بضعف السلطة وطغيان الامراء
واستبدادهم والتلاعب باقوات الشعب عن طريق رفع الاسعار من قبل التجار
وغيرهم .

أخلص من كل هذا الى أن التدهور الاقتصادى للشعب يعد من مساوى*
ذلك الزمن ، ان عمل على انهاء المجتمع ، فنتج عنه الفقر والمرض الذى صور
شاعرنا الوراق فى شعره غير تصوير وسيطالمنا ذلك .

أما المجتمع المصرى فقد اسس خليطا من عدة اجناس ، ولكل جنس
من هذه الاجناس لون خاص من المبادئ والقيم ، وقد ترسبت هذه المبادئ
فى أعماقهم منذ ان كانوا فى بيئاتهم الاولى وغالبها قيم بحيدة من الاسلام ،
فكانت هذه سببا فى انتشار امراض اجتماعية فتاكة ، دفعت اليها وشجعت بها
ظروف البيئة ، وكانت السبب فى انتشارها ، كالبخاء الذى ظهر فى مصر فى

(١) السلوك ج ١ / ق ١ / ٢٤٠ . المصدر نفسه ج ١ / ق ٢ / ٣٣٢ .

(٢) دول الاسلام ١ / ١٩٢ .

(٣) معاهد التصحيح ١ / ٢٠٨ .

المصر الفاطمي ، ثم استشرى فيما بعد في عصر المالكي ، حتى انهم
اعترفوا به واستوفوا من البقي ضريبة مقررة ، فكانت المواخير تصبج بالبفايس
اضافة الى الغانات الطمئة بالخواطي* والمستهترين ، فضلا عن اشاعة شرب
الخمربين كثير من الناس ، اضافة الى الحشيش الذي عرفه العامة والخاصة ،
والذي اُشيد فيه الشمر* المجان القصاد ، كما تدنس الوضع اكثر بانتشار
اللواط وشيوعه ايضا ، سواء عند العامة ، او حتى عند جل المالكي (١) .

...

(١) ادب الدول المتتابعة / ١١٤ ، الادب في مصر المملوكي / ٨٢ / ١ ،

الفاخوري : تاريخ الاشب العربى / ٨٦٠ .

” الحالة الثقافية والفكرية ”

على الرغم مما ساد المجهج من تفكك في الجانب الخلقى ، نجد ازدهارا في الجانب الفكرى والثقافى ، ان حلت القاهرة محل بغداد ، يقول د . شوقي خيف : (١) ” فقد عاد لمصر كثير من مكائنها القديمة في الشرق وخاصة بعد غارات التتار على العالم الاسلامى ، وانتقال الخليفة العباسى من بغداد الى القاهرة ، فأقبل معه العلماء والادباء حيث الظل الهنيئى ، والمشرف الرفيد ، وكانت مصر في هذا العصر أهم بلد في العالم الاسلامى ، فان العراق والشام متهما سبل التتار ، وكانت الاندلس على وشك الاحتضار ، لذا لم يكن غريبا ان ترى مصر في هذا العصر تصبح كعبة الاسلام ، وطجأ العربية ”

أما د . عبد الله عبد العزيز فليقله فيقول : (٢) ” لم يكن العصر المملوكى عصر تخلف علقى او وجدانى ومبارة اخرى لم يكن عصر انحطاط علقى او ادبى كما قد يظن ، وانما هو على العكس تماما ، فقد شهد نشاطا ثقافيا رائعا ، وحسبه انه كان الهماء الذى وسع تأليف أكثر الموسوعات والمراجع في مختلف العلوم والفنون ، ونحن في عصرنا الحاضر ندين له بالكثير ، فلولا نتاجه العلمى والادبى لما كان من الممكن وصل تيار الادب والعلم عند العرب بتيار الادب والعلم عند العرب بعده . لكن عمل العلماء ، والادباء بتشجيع السلاطين والامراء هو الذى ربط بين التيار السابق واللاحق ، وعوض الخسارة التى لحقتنا على يد التتار الذين اقاموا من كتبنا جسرا على نهر دجلة ، وما لم يعمدوه غرقا اعمدوه حرقا ، وعلى يدى الفرنجة الذين أبادوا أكثر من تسعة أعشار الكتب العربية في الاندلس ، فقد كان الاسبانىون كالمسا

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربى / ٥٠٠ .

(٢) النقد الادبى في العصر المملوكى / ٢١ .

فتحوا بلدا اخرجوا العرب منه ، واحرقوا كتبهم فيه ، وكانت مكتبة غرناطسية
آخر مكتبة احترقت ، احرقها الكاردينال زينس . قالوا كان فيها ثمانون الف
مجلد ، وقيل ألف ألف .

وفي البيئة المصرية كثر انشاء المدارس ، وهذا يعود لرغبة كل حاكم
من الحكام في تخليد ذكراه ، فنلاحظ مثلا بناء مسجد وجانبه مدرسة وفيها
دار كتب وفيها يكون العلماء للتدريس ولهم جرايات خاصة ، كما ان للطلاب
جراياتهم الخاصة .

فهدت القاهرة بحرور الزمن عامرة بدور العلم والعلماء كما كثرت فيها
المكتبات والكتب ، وذلك للكتب التي نقلها هؤلاء العلماء الفاضلون ، اضافة
الى علمائها ، كما انتشرت فيها مجالس العلم والادب .

وقد اشتهرت مدارس في القاهرة ، منها المدرسة التي بناها
الظاهر بيبرس سنة ٦٦٢ هـ وسماها الظاهرية تخليدا لذكراه ، وأنشأ
فيها خزانة كتب عظيمة كما ورثت القاهرة تراثا عامرا من دور الكتب في
العصر الايوبي ، من اخصها مكتبة القاضي الفاضل التي احقها بالدراسة
الفاضلية واحتوت من مكتبة القصر الفاطمي مائة الف كتاب . (١)
واقفت بعض المدارس على علوم بعينها كالفقه مثلا ، او الحديث
او التفسير او تعليم القرآن الكريم .

والواقع ان جل المدارس انشأ في العصر الايوبي ، وذلك لنشر المذاهب
السنية واحلالها محل العقائد الشيعية والاسماعيلية التي سادت مصر في العصر
الفاطمي .

(١) الخطط المقرنية ٢٥٥/٢ ، الادب في العصر المملوكي ١٠٨/٢ قصة
الادب في مصر ٩٢/٢ .

كما شيدت المساجد والحقت بها مدارس ساعدت على توسيع نشر المعرفة بين الناس ولعل أبرزها جامع عمرو بن العاص بالفسطاط ، والذي كانت تعقد فيه حلقات الدرس للمذاهب الاربعة السنية ، ويليه جامع ابن طولون ، والجامع الازهر وهى وان كانت قديمة الا انها اصبحت فى هذا العصر حثابة الجامعات الاسلامية يقصدها الطلاب من أنحاء العالم الاسلامى كما هو حال الازهر (١) .

وكان هنالك مدارس عرفت كالفاضلية التى اُسست فى زمن الابهينين ودار الحديث الكاطية التى بناها الكامل الابهين والصالحية التى أنشأها الصالح نجم الدين ايوب وكانت فيها الدروس على المذاهب الاربعة ، كما نجد العزبة التى بناها المعز بن اييك الملوكي والظاهرية التى بناها الظاهر بيبرس ، وكانت واسعة ولها مكتبة ضخمة ، وتدرس فيها المذاهب الاربعة وقد اُشاد بها شاعرنا فى شعره كما سيأتينا .

ولولا خشية الاطافة لتعرضت لمدارس مصر التى تعكس لنا النهضة العلمية الراقية التى سادت عصرى الابهينين والماليك (٢) .

وكان التدريس فى هذه المدارس والمساجد يشمل علوم الشريعة الاسلامية وعلوم اللغة العربية المتشعبة فى النحو والبلاغة والمروءى ، والأدب . والدراسات التاريخية والاجتماعية ، اضافة الى العلوم العقلية العلمية الأخرى . وقد أولع الناس بالاقبال على اقتناء الكتب فراجت تجارتها (٣) .

(١) الحياة العقلية فى عصر الحروب الصليبية / ١١ ، ١٤ ، ١٧ .

(٢) المصدر نفسه / ٤٧ .

(٣) عصر سلاطين المالك / ٣ / ٣٣ ، الادب فى العصر الملوكي / ١ / ١١٠ .

وقد برز علماء أجلاء في هذا العصر ، فمن المؤرخين نجد ابن كثير صاحب "الهداية والنهاية" وأبا شامة المقدسي صاحب كتاب "الروضتين" في أخبار الدولتين ، كما نجد ابن خلكان صاحب كتاب "وفيات الأعيان" وابن شاكر الكنتي صاحب كتاب "فوات الوفيات" والذهبي وابن تقي بردي وغيرهم كثير .

كما برز من علماء اللغة ، في النحو ابن الحاجب وابن النحاس ، وأبوحيان الضرناطي وابن هشام ، وابن منظور ، وابن مالك . فضلا عن برز علماء في الفلسفة والعلوم التجريبية الأخرى .

وإذا أمعنا النظر في الحركة الأدبية وجدنا عددا ضخما من الأدباء ، فقد ازدهر فن الكتابة الانشائية في الدواوين ، وكانت موضوعاتها تدور حول الأمور السلطانية وكتابة التواقيع ، وقد كان شاعرنا الحزاق أحد كتاب الدرج في الديوان ، وكانت موضوعاتها تدور حول الأمور الرسمية ، ولها أسلوب خاص ، كما نلص إلى جانبها الكتابات الأخوانية والوجدانية ، وقد غلب على أسلوب العصر فن الكتابة أسلوب القاضي الفاضل المعروف بالصنمعة والزخرفة .

وإذا اتينا للشعر ، وجدنا قافلة من الشعراء خلفوا تراثا أدبيا ضخما وقد سار شعراؤه بين التقليد والتجديد كما ظهر الشعر الماسي كظاهرة سلبية ومثلها ابن دانيال الكحال في كتابه "طيف الخيال" وهي تمثيلية لطيفة باللغة العامية (١) .

ومن أبرز الألوان الأدبية التي شاعت ، الداعح النبوية ، وهو فن جديد قائم برأسه وردة البوصيري غير مثل لذلك .

وإذنا جئنا إلى الأساليب وجدنا فيها هبوطا إلى حد ما ، وهذا راجع إلى عجمة الأمراء الحكام وبالذات المالكيين الذين لم يتقنوا اللغة العربية ولم يتذوقوا الأساليب البلاغية .

ومن الظواهر السلبية التي شاعت في الأدب ، ظاهرة الفزل بالمذكر والتفنى بالخمرة والحشيشة ، ولعل انتشارها يعود للحياة القاسية التي عاشها الشعب المصري تحت سطوة الحكام .

ومن أبرز شعراء هذه الفترة الشاعر أبو الحسين الجزار وشاعرنا الوراق ونصير الدين الحامى ، وقد مالوا إلى الظروف والفكاهة ، كما نجد ابن دانيال الكحال الموصلى ، وابن النقيب ، وابن نباتة ، وشهاب الدين محمود وغيرهم .

كما شاع الأدب الصوفي ونما ، ومن أبرز شعرائه الغيبى ، والششتري وهفيف الدين التلسانى ، والبوصيرى .

والواقع أننى عرضت الجانب الثقافى والفكرى عرضا موجزا وسريعا ، ولو أننى تعرضت للأدباء والعلماء والكتاب لطال بنا القول . فالمصرى يتميز بنهضة علمية واسعة ، ومن أراد الاستقصاء يحتاج أن يكتب عنها المجلدات فالحقيقة أن معظم المؤلفات التي ظهرت وهى فى مكتبتنا ومن أيدينا هى من نتاج هذه الفترة ، ناهيك عن مخطوطات هذه الفترة وهى تعد بمئات الألوف لم تر النور . وأرى أنها فترة خصبة فى الشهور العلى والأدبى فلا أعلم كيف أطلق عليها الفترة المظلمة ، دون دراسة وتمحيص .

” الحالة الدينية ”

من المعروف أن مصر كانت على عهد الفاطميين تسير في ركاب المذاهب الشيعية وعندما حررها صلاح الدين الأيوبي ، أشاع المذهب الشافعي السني فيها ، وعمل هو والذين اتوا من بعده على القضاء على سبلات الفاطميين الشيعة (١) ، ولكن مع هذا بقيت رواسب الشيعة في نفوس أبناء الشعب المصري ، لأنها تحتاج إلى مراحل زمنية ليتم التخلص منها نهائيا ، ومع هذا استمرت تيارات التشيع لاشعوريا في نفوس الناس . فلما جاء المالكي لحكم مصر ، وقد كانوا يسيرون على المذاهب السنية الأربعة المعروفة عملوا على إزالة بقايا المذاهب الشيعية ، عن طريق جهود طلبة السنة ، ومحايرتهم لها ، ورس بعض طوائفهم بالكفر .

لذا قام المالكي بالقضاء على تربية الشيعة ، وبالذات ثوراتهم التي قاموا بها ، فما كان من المالكي إلا استخدام أقصى العقوبات معهم في القضاء عليهم .

شغل المالكي على أحياء الخلافة العباسية ، إذ نلاحظ أن الظاهر بيبرس قام بأحياء الخلافة العباسية بعد أن قضى عليها التتار ، وما ذلك إلا ليشبث مركزه في الحكم ولم يكن للخليفة سوى الاسم فقط ، أما السلطنة الفعلية فكانت بيد السلطان المملوكي ، وفي الواقع كان هذا العمل تأكيداً للسنة وأحيائها في مصر .

وقد شاع في مصر المذهب الشافعي ، وهو امتداد للعصر الأيوبي وإلى جانبه أيضا المذاهب السنية الثلاثة الأخرى . (٢)

(١) أدب الدول المتتابعة / ٩١ .

(٢) المصدر نفسه / ٨٦ .

ولو جئنا الى المقابلة المتمثلة في الماليك وأعوانهم ، ونظرنا لهم من خلال الرؤية الاسلامية ومدى التزامهم بتطبيق الشريعة الاسلامية كدين ودولة لوجدنا غير ذلك ، فهم لم يحكموا شرع الله ، بل حكموا شرائع مستمدة بعضها من قوانين وضعية ربما جذبوها معهم من بلدانهم ، أو امور ألفوها في أوطانهم (١) .

وقد أسهب المؤرخون في الحديث عن تأثير الماليك في سياسة الحكم واقتباسهم لقوانين جنكيزخان ، وتطبيق ما اقتبسوه في دولتهم بمصر والشام فيما يتصل بالمقيدة والسلوك الدينى . ثم تدخلت هذه القوانين شيئاً فشيئاً في حدود الشرع الاسلامى . فنظامهم السياسى مزيج اذن من الشريعة الاسلامية ونظم اخرى مخالفة لها . وعلى هذا ما كان اتخاذهم الدين الا مظهراً لاجل ارضاء الشعب والتظاهر امامه . ومن المناصب الدينية الهامة في هذا العصر منصب قاضى القضاة ، ولهم قضاة ينوبون عنهم في المدن الاخرى .

وقد عمل هؤلاء القضاة في مناصب الدولة الادارية كالوزارة والدواوين اضافة الى التدريس في المدارس والمساجد ، كما عملوا في الخطابة التى هى منصب هام في الدولة ، وبالذات في القاهرة ، اذ كان يختار لها عالم جليل القدر ، وكان الخطيب يلبس غلعة العلماء ويسير مع القضاة فى الموكب .

والى جانب هذه المناصب الدينية الرفيعة منصب شيخ الشيوخ ، وقد عرف هذا في الدولة الايوبية وظلت أهميته طوال العصر المملوكى . والمقصود به شيخ شيوخ الصوفية في القاهرة او دمشق .

وكانت العلاقة بين علماء الدين وسلاطين الماليك بين شد وجذب فالظاهر على سلاطين الماليك الحرص على الدين والعماسة له والغيرة عليه وهم في الواقع يتخذون العلماء كوسيلة بينهم وبين الشعب ، وربما وسيلتهم

أحيانا في غرب الشعب عند الحاجة الى ذلك ، وذلك لما لعلماء المسلمين من مكانة بين الناس ، فكانوا خير وسيلة يدهم ، ومن هنا استمال سلاطين الماليك بعض علماء الدين الى جانبهم بشتى الوسائل كي لا يحمل هؤلاء على تقويض اركان حكمهم عن طريق تنبيه المجتمع الى مساوئهم (١) .

وكان الماليك يعقدون مجلس شورى يضم هؤلاء العلماء للبت فى الامور الخطيرة وخاصة فيما يتصل بمصالح الناس ، كالتمهيد للقتال ، او جبر اموال من الشعب او احداث تغيير كالذى حصل فى حرب التتار مثلا . الا أنه لا يخفى أن الصراع الداخلى كان قائما بين سلاطين الماليك وعلماء الدين وذلك لشعور علماء الدين بعدم أحقية هؤلاء الجهابذ بالحكم والامور ، فضلا عن غيبتهم وعنجهيتهم المتطلة بكبريائهم على أهل البلد وتعاليمهم عليهم وتبهمهم بجنسهم التركى .

ومن المظاهر الدينية البارزة فى هذا العصر اهتمامهم بالمناسبات الدينية واقامة الشعائر ابتهاجا وتزيين المدن ابداء لشاعر الفرقة . ومن المناسبات الدينية التى اهتم بها المسلمون واحتفلوا بها عيد الفطر والاضحى ، وليلة النصف من شعبان ، وذكرى المولد النبوى ، ومولد رجال الصوفية .

ومن القضايا البارزة فى هذا العصر ازدهار التصوف وتطوره ، فقد كان التصوف منتشرا فى عصر الاربعةين بشكل بسيط - لكنه ازداد فى عصر الماليك وقد عرف هؤلاء المتصوفة بالفقراء .

والزهد معروف بين المسلمين من قديم . لكنه اخذ شكلا اخر عند المتصوفة فى هذا العصر زادوا عليه من اشياء بعيدة عن جوهر الدين ، فخرج التصوف مزيجا من افكار وقيم اسلامية وغير اسلامية ومن هنا بدأت شطحات المتصوفة .

(١) الادب فى العصر المملوكى ١٦٦/١ ، ادب الدول المتتابعة / ٦٧ ،

عصر سلاطين الماليك ١٨٢/٣ .

وقد ساعدت عوامل عدة على انتشار التصوف ، فالمعروف عن الصوفى الاعرابى عن الدنيا . لذا استفل سلاطين الممالك هذه الظاهرة وقاموا بتشجيع التصوف ونشره فى المجتمع والمحل على فتح التكايا والزوايا ليشغلوا أبناء الشعب المصرى عنهم ، وجعله أداة طيعة بأيديهم ، بينما هم - أى الحكام - ينتمون بخيرات هؤلاء الساكنين الذين يسمون الفقراء ، ويكفيهم نميم الاخرة دون الدنيا .

ومن العوامل التى ساعدت على انتشار الطرق الصوفية ، الكوارث التى اصاب مصر من زلازل وفيضانات وانتشار الوباء والمجاعات وكثرة الحروب الخارجية والفقر والحرمان ، ما جعل الناس يزهدون بالحياة فعلا نتيجة ما يعانونه ، لذا دفعهم نط هذه الحياة الى الالتجاء الى هذا الطريق ينشدون تحته رحمة الله " (١) .

وكان للصوفية أثر كبير فى أدب هذه الفترة . فقد اتخذوا الشمر وسيلة للتعبير عن مواجدهم وآشاعوا فيه فلسفة احتقار الدنيا . وأبرز الظواهر الادبية التى ظهرت عن الصوفية هى المدائح النبوية التى برزت فى هذا العصر بشكل واضح والتى كان لشاعرنا اسهام بارز فيها .

...

(١) أدب الدول المتتابعة / ٩٧ ، ٩٨ ، الادب فى العصر الطوكسى

الفصل الثانى

حياته

اسمه ولقبه وكنيته :

هو عمر بن محمد بن الحسن ، ولقبه الذى اشتهر به فى كتب الادب "سراج الدين" أما كنيته التى عرف بها فهو "أبو حفص" (١) وقد أجمع المؤرخون على هذه التسمية سوى ابن تغرى بردى الذى ذكر ان جده اسمه "الحسين" فى كتابه "النجوم الزاهرة" (٢) ، الا انه عاد الى تسميته "بالحسن" فى كتابه الآخر "المنهل الصافى" (٣) .

أما أبوه "محمد" فيلقب ببدر الدين بن السديدى الفاضل (٤) . واشتهر شاعرا بالوراق نسبة الى حرفته الوراق ، كما عرف بالمصرى نسبة الى بلده مصر .

وهو غير شاعر العصر العباسى المعروف "محمود بن الحسن الوراق" (٥)

(١) الكوكب الثاقب "مخطوط" ، لوحة / ٣١٢ ، درة الاسلاك "مخطوط" ، لوحة / ٧٤ ، السلوك ٨١٨/١/١ ، فوات الوفيات ١٤٠/٣ ، شذرات الذهب ٤٣١/٥ ، هدية العارفين ٧٨٧/١ ، فسوخ : تاريخ الادب العربى ٦٨٢/٢ ، تاريخ اداب اللغة العربية ١٤١/٣ ، دائرة معارف القرن العشرين ٨٩/٥ ، دائرة المعارف ٥٥٤٦/٩

(٢) النجوم الزاهرة ٨٣/٨ .

(٣) المنهل الصافى "مخطوط" ٦/ الورقة ١٤٨ ظهر .

(٤) بغية الوعاة ٢٢٣/٢ ، بروكلمان : تاريخ الادب العربى ١٠٤/٥ ،

(٥) هو محمود بن الحسن الوراق البغدادى ، مولى بنى زهرة ، يكنى ابا الحسن شاعرا كثير الشعر جيدة ، وعاش فى الحكم والمواعظ . وتوفى

فى بغداد سنة ٢٣٠ هـ فى خلافة المعتصم .

رغبة الآمل ١٠٤/٤ ، الحماسة الشجرية ٤٨٧/١ ، فوات الوفيات ٧٩/٤

أصله :

سراج الدين الوراق ينحدر من عائلة السديدي المصرية ، التي عاشت في القاهرة ، وكان جد هذه الاسرة الاطونصرانيا ، ثم أسلم ، ولم تسعفنا المصادر بشئ^{*} عن تاريخ هذه الاسرة ، سوى ان جده لقب بالفائز وهو لقب اسلامي قديم ، كان شائعاً زمن الدولة الفاطمية^(١) ، وهن ما يبدو ان جده الاعلى اتخذ هذا اللقب الاسلامي بعد اسلامه .

ولادته ونشأته :

ولد الوراق في العشرة الاخيرة من شوال سنة " ٦١٥ هـ - ٢١٨ م^(٢) في القاهرة لاسرة فقيرة ، ولم تبين لنا المصادر شيئاً عن نشأته الاولى كيف كانت ، ولا أظنه نشأ الا كما ينشأ ابناء الفقراء من اهل عصره ، فعاش فقير الحال ، يعانى قسوة الحياة ومرارتها ، وهذا ما انعكس في شعره الذي هو صدى لنفسه وحياته ، فنجد نغمة الشكوى تفصح عن حياة الحرمان التي عاشها .

أرسل الى الكتاب ليتعلم القراءة والكتابة ، وحفظ القرآن الكريم ، كما هي العادة المتبعة في زمنه وبرز جودة خطه ، وحبه للادب الذي أهله للكتابة في أحد دواوين الدولة في عصره .

(١) كنز الدبر ٢١/٨ .

(٢) النجوم الزاهرة ٨٣/٨ ، بدائع الزهور ١٣٤/١ ، توشيح التوشيح ٢٠١/ ، كشف اللثام ٥٨/ ، جوهر الكنز ٤٤٩/ ، تالى كتيبوفيات الاعيان ١١٢/ ، هدية العارفين ٦٩٥/١ ، الادب في المصير الملوكي ١٥٢/٢ ، فروخ : تاريخ الادب المصري / ٦٨٢/٣ .

صفاته الجسمية :

قلما يعنى المؤرخون بتصوير ووصف التكوين الجسمى لمظاهرهم مع ماله من أثر فى مسارب نبوغهم وتوجيه عقرياتهم ، وإذا ما عرضوا لهذا فمجرد اشارات عابرة بسيطة لاتعين الدارس ، وإذا ما حاولنا التعرف على صفات الوراق الجسمانية وجدنا ان ابن شاعر الكتب يسمه بالوسامة فيقول : (١) " وكان أشقر ، أرزق العينين " ولعل فى تسميته بالسراج ما يدل على حسن صورته ، لذا اكثر الوراق من استخدام اسمه ولقبه فى شعره ، رابطا بين اسمه وجمال شكله ، حتى أن الباحث يكاد يميل الى القول انه مصاب بالترجسية " حتى قيل له ، لولا لقبك وصناعتك ، لذهب نصف شمرك . وإذا ما طلبنا من الوراق أن يصف لنا شكله ، أجابنا بقوله : (٢)

وَمَنْ رَأَى وَالْجِسَارَ مَرْكَبِي وَزُرْقَتِي لِلرُّومِ عَرَقُ قَدْ ضَرَبُ
قال : وقد أبصر وجهي مقبلاً لا فارس الخيل ، ولا وجه العرب

فهو يشير الى بياض بشرته ، وحسن صورته ، وزرقة عينيه ، وأنه بعيد عن السحرة السربية المعروفة . فيقول ايضا فى ذلك : (٣)

عيني عين الهر من زُرْقَةٍ منسوبة للصفاينى
أما حُمرَةٌ وجهه فيقول عنها : (٤)

حُمرَةُ الوجه لا تفيد إذا ما حَفَّ يوماً بها بياض الشمس
ولعل لمثانة تركيبه ، وقوة بنيانه اثرا فى طول حياته ، فقد عاش ثمانين عاماً ، على الرغم مما اسرف فيه من لذات وشبهات ، حتى قال فى كبره يصف شيبه

-
- (١) فوات الوفیات ٣ / ١٤٠ .
 (٢) المنهل الصافى " مخطوط " ٦ / الورقة ١٤٨ ظهر النجوم الزاهرة / ٨٤ / ٨ ، فوات الوفیات ٣ / ١٤٠ ، الوافى بالوفیات ١ / ٢٢٦ ، الفکاهة فى الادب المصرى ١ / ١١٣ ، دائرة معارف القرن العشرين ٥ / ٨٩ ، مجلة المصرى العدد ٧١ / ١٤٩ .
 (٣) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٤٠٨ .
 (٤) المصدر نفسه / ٢٦١ ، نصره الناشر / ٢٣٥ .

لكنه لا ينسى اعجابه بنفسه وجماله فيقول : (١)

أشدتني شُقرةُ الشع رَ وقالت يا عَليسي
ذهب الصُفرةُ منِّي هذا قرطُمُ شَيْسي (٢)

شخصيته :

لا تسمفى المصادر في الحديث عن تكوينه النفس ، لكنه يطل علينا من وراء قصائده ، فتبرز شخصيته الواضحة المائلة الى الاربحية ، وخفة الروح التى جبل عليها ، وقد يكون للبيئة المصرية دور في هذا ، فالمعروف عن المصريين انهم لا يتخلون عن اربحتهم حتى فى أطك الظروف ، ولعل للبيئة الطبيعية دورا فى انعكاسها على نفوسهم .

والوراق مشبوب الحيوية تليقظ الشعور بما يرد على حسه مع مجاورة طبيعه والتفات الى مواضع الفكاهة والدعابة .

وظاهرة الظرف بارزة فى شعره ، فهو يعكس خدجاته النفسية ، لان النفس هى التى تصنع الادب ، وفى جمالها يكون كل شىء جميلا . والفكاهة ، ولطف الروح ، وخفة الظل ، تطالع الملقى لشعره ، فهو من الذين تميل بهمسم النعمة فيحاكيها ، لذا عد من شعرائها ، فشعره صورة صادقة لا حاسيسه وعواطفه . ومن تندراته ، قوله موريا فى اسمه : (٣)

جاءَ لسانُ السَّراجِ مِلْـوْلا لكم بشكر كالرَّوضِ مَطْلُـوْلا
فقالَ قومُ القطرِ يا عَـسْدُه قد عادَ هذا السراجُ قنْدِـيلا

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٦٠ .

(٢) القرطُم : حَبَّ المُصْفَرِّ .

(٣) الفحيث المسجَم ٤٣٥ / ٢ .

ومن مظاهر نفسيته وجوانب شخصيته شدة ابائه وكرهيته الوقوف على
أهواء السلاطين ، وكى يمدح ، لذا حاول ان يصرف نفسه عن الوقوف على
الاهواء كي لا تستغذى نفسه في طرق الاهواء ، ولا يريق ماء وجهه على
أعتابهم ، فاتجه للاعتراف وعمل وراقا ، وقد صور ذلك بقوله : (١)

مَالِي أُنْذِلْ وَلِلْقَنَاعَةِ عِزَّةٌ أَنْجُو بِهَا مِنْ ذِلَّةٍ وَهَوَانٍ
وَأَصُونْ وَجْهِي أَنْ يَذَلَّ لِأُوجِهِ مَحُوتَةٌ مِنْ عَالَمِ الصُّوَانِ
وَالْقَوْمُ كَالْأَصْنَامِ وَالْإِسْلَامُ نَزَّرَ هَنِي عَنْ الْأَصْنَامِ وَالْأَوْثَانِ

وكان للظروف القاسية التي عاناها نتيجة الفقر ، وما واكبه من حرمان ، أثره
السيء في ميله الى التشاؤم أحيانا ، ان تطالعنا الكآبة التي تلفه ، وذلك
لظروف العصر السيئة التي عانى منها أبناء الشعب المصري آنذاك ، ومن
جوانب نظراته التشاؤمية السوداوية كثرة نعت حظه بالسواد فيقول مثلا : (٢)

أَرَاهُ يَصُدُّ عَنِّي وَهَوَلَاءِ بِنَهْيٍ كَلِيلِ الْهَجْرِ وَالصَّدِّ
فَإِنْ لَمْ يَرْعَنِ لِبَيَاضِ لَوْنِي فَمِرْعَانِي لِحَظِّي وَهُوَ أَسْوَدُ

وكقوله أيضا : (٣)

بِمَعْنِي بَاغِيْلٌ وَسَمَّحٌ وَلَيْسَ لِي فِيْهَا نَصِيْبٌ
وَقَائِمِي أَنْ الْيَوْمَ حَظِّي وَحَظِّي الْحَائِطُ الْقَصِيْرُ

ونظراته التشاؤمية تميل به لان ينظر الى الحياة بمنظار اسود فيقول : (٤)

-
- (١) الفيت السجم ٤٠١/٢ ، قطر الفيت السجم ٣٠٩ ، الادب
في العصر المملوكي ١٥٥/٢ .
(٢) الفيت السجم ١٣٠/٢ ، الادب في العصر المملوكي ١٥٥/٢ .
(٣) معاهد التنقيص ١٥٤/١ ، الفيت السجم ١٢٧/٢ .
(٤) الفيت السجم ١٥٩/١ ، قطر الفيت السجم ٧٦ ، الادب في
العصر المملوكي ١٥٥/٢ .

أُفردتني الأيام عن كل خليلٍ وأنهمٍ وصاحبٍ ، وصديقي
فلو أنني مشيتُ في شهر آبٍ لأبى الظلُّ أن يكون رفيقي

وقد استخدم الوراق التهكم والسخرية وسيلة للشكوى ، والتنفيس عن نفسه
وما سخريته وتهكمه الا وسيلة للتمالي على احداث الزمن .

وقد عرف شاعرنا الوراق بهريق ذكائه وصفاً قريحته ، ورهافة حسه ، وحتى
وصفه الشاعر " الفخر بن مكاس " قائلا : (١)

من ذا الذي فكره مثل اسمه يقيد فندت عنا وما من شأنك الفند

- شيوخه :

سكنت مصادر الادب عن شيوخه ، ولم تسعفنا بذكر أحد منهم ، لكني
وجدت له صلات مع بعض علماء عصره المشهورين ، ان كان يعرض عليهم نتاجه
الادبي ليقوموه ويوجهوه نحو الافضل ، فيتضح انه أفاد منهم علماً ، ومنهم
العالم الاديب المعروف بـ " رضى الدين الشاطبي " (٢) أستاذ " أبوحيان "
الذى قدم من الاندلس الى القاهرة ، فكان الوراق كثير الاحترام له ، يعرض
عليه شعره ليحكم عليه ، ويبدوان هذا في بداية حياة الوراق الادبية ، فلملمه
قد تلمذ عليه .

كما كان شاعرنا وصديقه الشاعر " ابوالحسين الجزار " يحتكمان للشاطبي
أيضا ليحكم بينهما ايها أجود شعرا من الآخر . (٣)

-
- (١) سفينة الطوك / ٤٥٥ .
(٢) هو الشيخ رضى الدين محمد بن على بن يوسف الانصارى الشاطبي الاصل
البلنسى المولد ، امام عصره في اللغة فكان عالماً وشاعراً ، انتقل من
الاندلس الى القاهرة ، وتصدر فيها حتى وفاته سنة ٦٨٤ هـ .
نفح الطيب ٣ / ٣٧٤ ، بغية الوعاة ١ / ١٩٤ .
(٣) نفح الطيب ٢ / ٣٧٤ .

لذا يكنى شاعرننا شيخه الشا طيب عند وفاته بدموع ساخنة (١) ، وسياطيننا ذلك فى فن الرثاء .

كما نجد ، قد تلمذ أيضا على امام الادب فى عصره ، صاحب التصانيف المشهورة " ابن أبى الاصبع العدوانى المصرى " (٢) الذى وصفه شاعرننا بأنه ملك النفاة ، وسيد الشعراء حينما رثاه بعد موته ، وسيطالمننا ذلك فى فن الرثاء .

- حرفته :

تحدثنا كتب الادب ، أن بضاعة الادب قد كسدت فى هذا العصر ، وذلك للظروف السيئة التى مر ذكرها فى الحياة السياسية ، لذا اتجه الادباء الى الاحتراف ومنهم شاعرنا ، الذى أهله جودة خطه لاحتراف الوراقة ، لذا نسب اليها .

والوراقة حرفة برزت بشكل كبير فى العصر العباسى ، والمصور التى تلتها ، اذ ظهرت حوانيت خاصة لبيع الكتب فى بغداد ، والقاهرة ، وغيرها من المدن الاخرى ، وهناك حديث للمقرئى عن سوق التكتبيين ، ومكان وجوده فى القاهرة ذكره فى كتابه " الخطط المقرئية " (٣) .
والوراق هو الناسخ للكتب ، ورائع الورق (٤) ، وهى مهنة امتنها كثير من الملما ، ورواة الحديث ، والكتاب والشعراء .

(١) حقائق احداتق الازهار " مخطوط " الورقة / ١٦ ، روضات الجنات ٣ /

٣٤٨ .

(٢) هو زكى الدين عبدالمظيم بن عبد الواحد بن ابى الاصبع العدوانى المصرى امام الادب ، وصاحب التصانيف الكثيرة التى منها " بديع القرآن " و " تحرير التحرير " توفى بحصر سنة " ٦٥٤ هـ " ، معاهد التنصيص ١٨٠ / ٤ ، النجوم الزاهرة ٣٧ / ٧ ، فوات الوفيات ٢ / ٣٦٣ .

(٣) المواعظ والاعتبار ١٠٢ / ٢ .

(٤) لب الباب / ٣٧٣ . المشتبه فى الرجال ٦٥٩ / ١ .

على أننا نجد أن كثيرا من امتهنوا الوراقة ، شكوا من العيش ، والفاقة
وسوء الحال ، فقد سئل وراق عن حاله فأجاب " عيش أضيق من محبرة ،
وطعام امرئ من العفص ، وسوء الحال الزم لي من الصنع " (١) .

ولعل لمن صادف الاندلسي خير من صور حياتهم البائسة حيث قال : (٢)
أما الوراقة فهي أنك حرفة أعصابها وشارها الحرمان
شبهت صاحبها بامرة غائط تكسو المرأة ، وجسمها عريان

كما نجد حاتم الوراق يتحدث عن حرفته بقوله : (٣)

إن الوراقة حرفة هزلت محرومة عيش بها زمين
إن عشت عشت وليس لي أكل أو مت ميت وليس لي كفن

لذا كان الوراق كثير الشكوى من سوء الحال ، فالوراقة على ما يبدو لا توفر له
من المال إلا اليسير ، لأنه يتعامل مع أغنياء العقول ، فقراء الجيوب ، وهؤلاء
يفلب عليهم الفقر ، لانصرافهم الى العلم ، لذا كان اثر هذه المهنة مديما
عليه قليلا .

ومما يكن من شئ فان الوراقين لمبوا دورا كبيرا في خدمة الثقافة واسهموا
بنشر العلم وحفظ التراث دافعين بمجلة التقدم الحضاري الى الامام . فمقام
الوراقين انذاك هو مقام دور النشر الان في نشر العلم ، وايصال النتاج
العقلي الى أقطار بعيدة .

وكان لمهنته دور كبير في الاطلاع ، وتكوين آفاقه الثقافية ، لذا كان أثرها
الفكري عليه كبيرا فقد افادته بانواع الثقافات فكانت خير معين لتطوير ثقافته .

(١) خاص الخاص / ٦٩ .

(٢) بتيمة الدهر / ٤ / ٤٤٢ .

(٣) غرر الخصائص الواضحة / ١٥٩ .

كما نلاحظ لشاعرنا ايضا مهنة بسيطة لعلها ساعدته ماديا ، هي الزراعة فيبدو أنه كان له بستان ، يزرعه ليفيد منه سواء عن طريق بيع الحاصل ، أو استعماله ، وهناك اشارات كثيرة حول تهاديه الزيتون ، والتين ، والكرم بينه وبين أصدقائه من الشعراء .

وقد قال يوما ، وهو واقف في بستانه ، بعد ان لاحظ له طليحة في بستان جاره : (١)

رأيت في بستان خيل لنا بدر دجوى يفرس أشجارا
فقلت : إن أُنجب هذا الذئ ي يفرسه أثمر أقمارا

بعد أن بلغ الوراق من النضج الثقافي والعمق الفكري جلفا ، اختير كاتباً للدرج (٢) في ديوان سلطان مصر الانيوس .

والواقع أن الكتابة في الدواوين لا تكون الا لمن حاز قصب السبق في ميدان العلم والمعرفة ، وعرف ببلاغة انشائه ، لذا كان شاعرنا اهلا للحمل في هذه الوظيفة . فقد ذكرت بمعنى المصادر انه عمل كاتبا لوالى مصر السلطان " يوسف سيف الدين ابى بكر اسباسلار " (٣) وهو السلطان السابع من طووك

- (١) مراتع الخزلان " مخطوط " الورقة / ٣٣ .
- (٢) الدرج : ورث خاص بالدواوين يستخدم للكتابة وقد عرفه القلقشندي : " بانه الورق المستطيل المركب من عدة اوصال " .
- (٣) صبح الاعشى ١٣٨/١ ، المصر المالكي في مصر والشام / ٤٣٧ .
المنهل العافى " مخطوط " ٦ / الورقة ١٤٨ ، السلوك ٦٧/١/١ ،
المصدر نفسه ٦٨٥/١ ، فوات السوفيات ٨٦/٢ ، ١٤٠/٣ ، الهان
السواجع / ٢١ ، انوار الربيع ٣١٦/١ ، الادب في مصر الملوكى
١٥٢/٢ ، دائرة المعارف ٥٤٦/٩ ، دائرة معارف القرن العشرين
٨٩/٥ ، صفحات من الادب المصرى / ٧٨ .
اسباسلار : اسم لوظيفة معروفة في الانظمة الحكومية بمصر زمن الدولة
الفاطمية وكان صاحبها في تلك الدولة حسيبا جاء في صبح الاعشى ،
زمان كل زمان ، واليه امر الاجناد ، والتحدث فيهم ، وفي خدمته تكف الحجاب
على اختلاف طبقاتهم . صبح الاعشى ٧/٦ .

بنى أيوب والذي يعرف بالعدل (١) ، وكانت للوراق صلة حسنة به ، ان رثاه بعد موته .

وهناك بعض الذين ترجموا لشاعرنا ، وقصوا في التباس بين هذا السلطان وسلطان ملوكي آخر اسمه "سلار" فلم يذكروا الاسم كاملا ، بل اكتفوا بالقول "سلطان مصر يوسف سيف الدين" ظنا منهم انه سلار الحنصوري القتري ، وهذا وهم ، لان الوراق توفي قبل تولية سلار هذا (٢) .

والواقع أن عمله في هذا الديوان كان لفترة قصيرة وهي فترة هذا السلطان الذي حكم ما يقرب من سنتين ، ثم نحى عن الحكم ، وعزله ومجى "هاكسم" آخر كان يتحتم تفسير الكتاب التابمين للسلطان السابق ، وعلى هذا فمدة وظيفة الوراق في الديوان محدودة ، وعلى الأرجح انه اتجه الى مهنته الاولى وهي الوراقة بعد ان اخرج من الديوان لسبب أو لآخر .

وقد صور شاعرنا حال الكتبة في الداوين من حيث قلة المرتب ، وتحكم الامراء الجاهلين الذين صورهم خير تصوير حين قال : (٣)

أفٍ له ما أصمبَه	أفٍ لحالِ الكتَّابِ
كم جلبت من جلبَه	وويلها من عيشَه
من شق تلك القصَبَه (٤)	ترتشف الرزق بها
يمنع من أن نشرَبَه	وهو على غُستَبَه
سٍ لوجهي ذنبَه	يا قلماً ترفع في الطر

(١) تولى الحكم سنة ٦٣٥ هـ .

(٢) مات سلار جوفا في سجنه سنة ٧١٠ هـ ، التذكرة الصفدية "مخطوط"

٥/٣٨ ظهر

(٣) لمع السراج "مخطوط" لوحة / ٢٥٨ .

(٤) في المخطوطة "العصبة" والصواب ما أثبتته .

تَا اللّٰه لَا أَفْلَحَ مِنْ
لَا أَعْرِفُ الْمُسْكِينَ إِلَّا
ذَوَّاحِيَةً قَدْ قَابَلَتْ
فِرَاسَهُ بَيْنَهُمَا

أَصْبَحَتْ يَوْمًا مَكْبَسَةً
كَاتِبًا ذَا مَقَرٍّ
مِنْ خِلَافِ طَوْلِ الْعَذْبَةِ
كَخَفِيَّةٍ مُطَنَّبَةٍ

...

ثقافته :

ليس أماناً ثبت بالعلوم التي درسها شاعرنا فكانت ثقافته وانارت عقله ،
 لكن اذا امعنا النظر في شعره وجدناه صدى لثقافة واسعة ، يستطيع
 الدارس ان يتعرف على نواحي العراق الثقافية بسهولة من خلاله ، فأول
 ما يقع عليه القارىء هو معرفته لكتاب الله سبحانه ، ان لانكاد نحصى حتى
 نظفر بين خطوطه واخرى بشا عريض نصب عينيه الايات القرآنية فنلاحظ
 الاقتباس تارة بالمعنى ، وتارة باللفظ والمعنى ، فضلا عن الالفاظ القرآنية
 الكثيرة ومن ذلك مثلا قوله مضمنا : (١)

له وجنةٌ بل جنةٌ زانٌ حُسْنُهَا عذراً فصارت " جنةٌ وحريراً "

والاقتباس واضح من الاية الكريمة " وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا " (٢) فضلا
 عن تأثره باحاديث الرسول الكريم ، وسيطالعنا ذلك عند دراسة شعره .

كما تطالعنا ثقافته الفقهية من كثرة المصطلحات الفقهية التي يستخدمها
 في شعره ومن نماذج ذلك قوله : (٣)

خُذْ جَوَاباً عَمَّا سَأَلْتَ مَفِيداً من فقيه بالكشف غموضين
 قلتُ لَمَّا قَالَتْ : أَرَدْتُ طَلَقاً فقل الألف : إِنْ أَرَدْتَ فَبِيْنِي

ولا يخفى أثر العلم بالتاريخ الجاهلي والاسلامى ، واخبار الجاهلية ،
 وقصصها وحكمها فكلمها تتعزج في شعره امتزاجاً أماناً ، ويتبين لنا ذلك
 من خلال قراءتنا لشعره الاتى في ثنايا البحث .

(١) مراتع الخزلان " مخطوط " الورقة / ٥٢ ، نشأة العقار " مخطوط " لوحة

/ ٤٦ ، خلع العذار " مخطوط " الورقة / ٢٥ .

(٢) سورة الدهر / ١٢ .

(٣) عز الادب " مخطوط " لوحة / ٢١ .

وبعكس لنا شعره اطلعه الواسع على الادب العربي القديم بما فيسسه
الجاهلي وحتى عصره ، فهناك جوانب بارزة توضح مدى تأثره بشعراء وكتاب
المصر التي سبقتة ، وهي توحى بالوان ثقافته ومحاولته محاكاة هؤلاء ومعارضتهم
وهذا دليل على اعجابه بهم واستلهامه لآثارهم وسنتكلم عن هذه الظاهرة
في معرض الحديث عن تأثيراته بمن سبقه .

وثقافة الوراق لا تنف عند الجوانب الادبية فحسب ، بل تتعدها الى
جوانب اخرى ، منها اللغوية ، كالنحو والبلاغة والذات فن البديع الذي
كان شائعا في عصره ، ان نجد هذا بارزا في اسلمه ولغته الشعرية وسيأتينا
ذلك بالتفصيل عند دراستنا لجوانبه البلاغية .

ومن ثمرات سمعة اطلعه على لغة العرب ونحوها وطول بابه فيها نظمها
رجزا لكتاب لغوي مشهور هو " درة الفواص في اوهام الخواص " للحرييري ،
فقد نظمها شاعرا شعرا هو وشعره بما يزيد على الف ومائتي بيت ، وهو يدلنا
على قدرته الشعرية اولا ، وسعة افقه العلمي ثانيا ، وسيأتينا ذلك عند كلامنا
على آثاره .

ومن المحيط الذي عاش فيه والعلماء الكبار الذين صاحبهم وجالسهم
وطارحهم شعره امثال ابن منظور صاحب " لسان العرب " وابن خلكان وابن
سعيد المغربي وابن الاثير والشاطبي وابن النقيب وغيرهم من العلماء والادباء
لدرك المدى الذي وصل اليه والمكانة التي بلغها ، وسيأتينا ذلك عند
الحديث عن اصدقائه ، وفي فصل مساجلاته الشعرية .

وقد توخيت الكتابة عن تاريخ ثقافة الوراق دون النظر الى زمان معين
ان قد يتقدم زمن الشعراء ويتأخر ، لكن المؤثر فيه واحد ، وثقافة شاعرنا آخر
عمره ليست الا حصيلة لما جنى في كل سني حياته كما ان الانعكاسات الذهنية
والنفسية للمؤثرات قد تتأخر زما وربما طويلا حتى يبدوا اثرها واضحا ويهضمها
فتروضها المعالجة والممارسة في شعره .

حالته المادية :

عاش الوراق فقير الحال ، لا يملك الا رحمة ربه ، يشكو الفاقة والموز
فهو رب لاسرة كبيرة لا يتسع دخله لنفقاتها وقد جسم لنا فقره بشعره ، وكساد
يتفنى به من كثرة ترواده ، لنخمة الشكوى ، فيقول واصفا حالته ، وحال بيته
وأسرته : (١)

ولا درهم في الكيس ولا فوقه ولا دونه
ولا قمحة في البقي وإن شئت ولا طينة

كما نجد له وصفا لمطبخه ، وافلاسه فيقول عنه : (٢)

قد عقد الإفلاس لي تهبة ما غلتها من قبله تتمقيد
وقد كفاني واعظاً زاجراً أن من المغة أن لا تجيد
وجاء شيبى ليزيد الجفا فقلت : يكنى ماجرى لا تزدد

وقد دعت الحاجة يوما الى أكل حماره الذي يركبه ، ولعل هذه الظاهرة حصلت
له في عام المجاعة سنة ٦٦٥ هـ بحضره ، فيقول في ذلك : (٣)

ومن فرط فقرى واحتياجي بمدكم ونذل محيا بالحياء ستسر
أكلت حماراً طالما قد ركبته كأنى لم أسمع بأخبار خبير (٤)

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٤٤٤٠

(٢) المصدر نفسه لوحة / ٢٨٧٠

(٣) المصدر نفسه لوحة / ٣١١ ، السلوك / ١/ ٢٤٠

(٤) اشارة الى حديث الرسول الكريم الاتى : **عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ**

" أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حَرَّمَ يَوْمَ خَيْبَرَ ، كُلَّ ذِي نَابٍ

مِنَ السِّبَاعِ وَالْمَجْشَمَةِ ، وَالْحِمَارِ إِلَّا نَسِيَ " . تحفة الاخوانى بشرح جامع

الترمذى ٥ / ٥١١ ،

الْمَجْشَمَةُ : ما يجثم في الارض أى يلزمها ويلتصق بها .

ولا أدرى كيف يصفه الباحث " محمد عبد القادر " في رسالته الموسومة
 بـ " شعراء الثورة في مصر في القرن السابع الهجري " بأنه كان يعيش حياة
 ميسرة بقوله : ^(١) " انه كان يعيش حياة ميسرة في دار له بجزيرة الروضة مكتسبة
 من ان يستقبل في هذه الدار من آن لآخر الضيوف " . ثم يستشهد على ذلك
 بنص شعري فيقول : قال مرة يصف هذه الدار ، ويتحدث عن اضيافه فيها (٢) :

بروضة مصر لي دار، حد يثرب	بها للسامع العَجَبِ العُجَابُ
يحف بمنزلي البهران فيها	ويغدعن من القدم السَّرابُ
وأضياف خدعتهم بقول	أطيبه لهم لو يستطابُ
أقول استنشقوا أندى نسيم	لكم، ولكم من النمل الشَّرابُ
فجاءني فتى حلو ظريف	فأطربني، وإن حُضَّ الجوابُ
تقوينا بساءٍ أو هواءٍ	أنحُ ضفادع لك أم ضبابُ
ووافقه على ما قال أهلي	كذاك يمان من قال الصَّوابُ

والواقع أن الباحث المذكور قد جانب الصواب في نعت الوراق بمصر الحال
 فإلى جانب النصوص الأخرى الكثيرة التي تصور بؤس شاعرنا أساء فهم النص
 الذي استشف من خلاله يسرة حال الوراق .

ومن يمعن النظر في النص يتبين له ان دلالة هذا النص توحى بالفقر،
 فهو يقول فيه ، بأن له دارا حديثة بها للسامع العجب العجيب ، وهذا
 من أساليب الوراق في التهكم والتندر .

(١) شعراء الثورة في مصر في القرن السابع الهجري / ٢٦١ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٦٠ .

أما أضيفه فلا شئ * فغذاه يقدمه لهم ، بل يشاغلهم بالحديث ووصف
 لطافة النسيم ، وشرابهم العذب الذى هو من ماء النيل ، حتى يستترض
 عليه أحد ضيوفه قائلا بأنهم ليسوا ضفادع كى يسبحوا بما فى النيل ، وليسوا
 ضبابا ليكتفوا بتنسم النسيم . (١)

...

(١) من خصائص الضباب أنها تتنسم النسيم وتكتفى به اذا هربت • الحيوان

حياة الزوجية :

سكن الوراق منطقة الروضة في القاهرة ك ، وفيها يقول : (١)

سكنت الروضة الفناء منقطعاً عن أسرتي وأحبابي وأعدائس

وتزوج على ما يبدو وفي بداية شبابه وعرف عن زوجته أنها ولود ، فقد أنجبت له كثيراً من الأولاد ، حتى جعلته يضجر من كثرتهم نتيجة فقره ، وقد أشار الى ذلك في شعره . وهناك ترجمة في الدرر الكامنة (٢) لابنه محمد الذي ولد سنة ٦٣٤ هـ ، وعلى هذا يكون الوراق قد تزوج وهو تسعة عشر عاماً ، ويبدو ان ابنه محمد هو اكبر ابنائه ، كما اشار شاعرنا الى بعض أسماء أبنائه في شعره وهم عماد الدين ، وغالد واسماعيل ، فقال : (٣)

قل في علا شرفٍ علا وعماد	ما أشبه الاشبال بالآساد
لله در محمد من واليد	أدعى عن الاجداد للأولاد
قد أسندت من كابر عن كابر	لمحمد ناهيك بالإسناد
ولنظمه ولنثره قد سلمت	طوعاً أولوا الإنشاء والإنشاد
ووفيت لاسماعيل بالشرط الذ	ي وعدت فسرك صادق الميحاد

فهو يفخر بأبيه واسرته وأولاده خلا زوجته .

ولا نعلم عن أولاده الآخرين سوى انه اشار في شعره الى حالة نفسه اعترافه

حين همت زوجته بالانجاب ، فقال : (٤)

رزقت بنتاً ليتها لم تكن في ليلة كالدهر قضيت بها

(١) لمع السراج "مخطوط" لوحة / ٢٣٩ .

(٢) الدرر الكامنة ٢٤٣/٤ .

(٣) لمع السراج "مخطوط" لوحة ٢٩٣ .

(٤) فض الختام "مخطوط" لوحة / ٥٣ ، خلاصة الاثر ٤٨٤/٤ ، ريحانة

الالباء ٤٠/٢ ، انوار الريح ١٠٠/٥ .

كما نرى له ولد آخر اسمه " على " وقد أتاوه وهو شيخ هرم فقال فيه : (١)
 أَهْرَجُ بَاهِنٍ أَتَى وَالشَّيْبَ بَ بَيْضٍ قَوْدِيْ بَعْدَ السَّوَادِ
 وماذا أقول لأهل العقول إِذَا مَا زَعَتْ أَوَانَ الْحَصَادِ

وقد قاسى شاعرنا من الفقر الذى عضه بنابه فهو رب أسرة كبيرة نفقاتها كثيرة
 فأكثر من الشكوى وقد صور لنا بيته الذى يعيش فيه فقال : (٢)

ميتى فى الشتاء يكادُ يبدو به جسدى لسكان الجحيمِ
 تصدُّ الشمسُ عنا فيه حستى كانا فيه أصحابُ الرقيمِ (*)

وإذا ما خرجنا على علاقته الزوجية وجدنا كثرة الخصام بينهما ، وكثرة شكواه
 من زوجته التى كانت تسمى " معاملته " وقد صور لنا ذلك بقوله : (٣)

فَقَالَتْ إِذْ تَشَاجَرْنِيَا وَلَمْ يُخَفِّغْ لَنَا صَوْتُ
 فَلَا غَيْرُ وَلَا مِيْرُ وَلَا فَذَا صَوْتُ

كما أنها كثيرا ما كانت تدفعه الى طلب الرزق دفعا للفاقة ، وقد صور ذلك
 بقوله : (٤)

قَالَتْ : جَمَعْتَ لِفَاقَةٍ كَسَلًا فَانْهَضْ وَقُمْ وَأَدِّ ابْ لِهَمِّ الْمَائِلَةِ
 فَأُجِبْتَ : هَلْ تَدْرِينَ لِي سَبَابُ قَالَتْ : وَلَا وَتَدَّ وَهَذِي الْفَاقِلَةُ

فيا ترى ما هو الدافع لهذا الخصام ، وهل يعود لسبب يتعلق بتركيبه
 الجسدى نتيجة كبر سنه ، أو الى فقره ، أو الى سوء تصرفه معها ؟

- (١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٨٥ . (٢) المصدر نفسه لوحة / ٣٨١
 (٣) بهجة السرور " مخطوط " لوحة / ١٣٨ ، فوات الوفيات ١٤٢/٣ ، معاهد
 التنصيص ٣١١/٢ .
 (*) إشارة الى الفتية الذين آمنوا بهم . وورد ذكرهم فى سورة الكهف / ٩ ،
 ففروا يد ينهم من قومهم لئلا يفتنهم عنه فهربوا منهم ولجئوا الى كهف
 فى جبل على الأرجح انه يسمى الرقيم . وقيل اسم القرية التى فيها الكهف
 الرقيم . مختصر تفسير ابن كثير ٢/ ٤١٠ ، لسان المصرب ١٢/ ٢٥٠ .
 (٤) الفيث المسج ٥٨/١ ، ٢٦٥/١ ، معاهد التنصيص ١٨٣/٣ ،
 الادب فى العصر المملوكى ٢/ ١٥٤ .

في اعتقادي ان السبب يعود للحياة البائسة التي كانت تعيشها أسرته
فقد كانت لا تجد احيانا ماتقات به ، ما جعل زوجته تدفعه الى اى مكان
لغرض الحصول على لقمة العيش فهي كثيرا ما كانت تزج به الى مدح السلاطين
كى ينال عطاياهم فيعبر عن ذلك بقوله : (١)

قالت : أَلَا قُلْتَ شَمْرًا فقلتُ : فيمن أقولُ
وَالسَّمَوَاتُ بِمِثْلِ فيه قديماً يقولُ
إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ وأين ذاك القلبيلُ (٢)

كما نلاحظ ان من اسباب خصامها معه عجزه عن أداء حقوق الزوجية بعد
أن حوّل ، وخططه الشيب ، فنجدها تطالبه بذلك وقد صور ذلك بصراحة
في شعره ، لكنى احجم عن الاستشهاد به ، ستشهدا بابيات اقل صراحة
وهي التي يقول فيها : (٣)

وقالت : يَا سِرَاجُ عَلاكَ شَيْبٌ فدع لجديده خلع العذار
فقلتُ لها : نَهَارٌ بَعْدَ لَيْلٍ فما يدعوك أنتِ إِلَى النَّفَارِ ؟
فقلتُ : قَدْ صَدَقْتَ وَمَا عَلِمْنَا باضيق من سراج في نَهَارِ

ويشتد الخصام بينهما ومعجزان عن حل مشكلاتهما بينهما ، فتنتهي برفضه
الى المحكمة ، وشكواه الى حاكم يقال له " الرقى " فيحكم لها عليه ، فيصور ذلك
بمرارة ، ويقولها جيا الحاكم : (٤)

-
- (١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦٤ .
(٢) البيت للسموّل بين عاديّا . انظر ديوان سموّل / ٩٠ .
(٣) بهجة السرور " مخطوط " لوحة / ١٣٨ ، الحواضر ونزهة الخواطر
" مخطوط " الورقة / ٣٥٥ ، فوات الوفيات ١٤١ / ٣ ، الكشكسول
٤٠٨ / ١ ، عصر سلاطين المماليك ٤٩٣ / ٨ ، فروخ : تاريخ الادب
العربي ٦٨٢ / ٣ ، دائرة معارف القرن العشرين ٨٩ / ٥ ، دائرة
المعارف ٥٤٦ / ٩ ، مجلة العربي العدد ١٤٩ / ٧٢ .
(٤) بهجة السرور " مخطوط " لوحة / ٤٩ .

مُنْ أَحْضَرْتَنِي زَوْجَتِي حَاكِمًا أَنْكَرْتُ مَا قَدْ كَانَ مِنْ حَقِّ
 فَأَخْرَجَتْ رَقًّا صِدَاقٍ لَهَا رَدَّ كَلَامَ الْكَلْبِ فِي حَلْقِي
 وَكَانَ ذَلِكَ الرَّقُّ أَصْلَ الْبَلَاءِ فَلَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الرَّقَّاسِ

وتبدد المودة في كلمة " احضرتني " التي تصور حاله وقد سبق من قبل اعوان
 الحاكم الى المحكمة ووقف امام القاضي باستكانة وخضوع يسمع ما يقرره الحاكم بحقه ،
 فينصاع مؤدبا .

وقيل أن انهي حديثي عن أسرتي اود ان اشير الى انه كان له غلام
 يخدمه ، اسمه " عيسى " وقد هجاه بشعره وسيطال المنا ذلك في فـسـن
 الهجاء .

...

- رحلات وأسفاره -

كان شاعرنا شابا بميد المطامح واسع الامال ، يمتزج مواهبه ، لذا لجأ الى الاسفار ، عليها تغير من جو الحياة القاسية التي عاشها في القاهرة وربما يبحث عن يقدر فنه يأخذ بيده ، فقد سافر الى أكثر من مكان ، فكانت سفرته الاولى الى الاسكندرية (١) .

وقد ذهب اليها بعد أن ارسل اليه واليها " شمس الدين بن باغل الهكاري " (٢) هدية نقدية ، فقال فيه الوراق (٣) :

قُلْ لَابْنِ باغل شمس الدين في الأقطار
جَدَّتْ لِي عَيْدٌ أَضْحَى بَلِّغَ الأوطار

وكانت سفرته في زمن الملك الصالح الايوبي الذي ولي ابن باغل الاسكندرية آنذاك ، ومن هنا ندرك أن سفرة شاعرنا كانت في مطلع شبابه .

أما سفرته الثانية ، فكانت الى الحجاز (٤) وقد أقام فيه مدة ، لكن لانعلم كم هي المدة التي قضاها . وعلى الأرجح انه قدم للحج ، ومكث بعد الحج فترة من الزمن ، وقد بحث أثناء اقامته بالحجاز بخطاب الى صديقه الشاعر " ابن دانيال الموصلي " (٥) وكان يحترف الكحالة ، يطلب فيه ان يهديه كحلا ،

-
- (١) المنتخب من كتاب المجازاة والمجازاة " مخطوط " لوحة / ٤ .
 (٢) هو الامير احمد بن منصور بن باغل الهكاري ، نائب السلطنة بالاسكندرية زمن الملك الصالح الايوبي ، وقد عرف بالحكمة والدها . السلوك ٢ / ٢٦٠ ، الوافي بالوفيات ٨ / ١٨٩ .
 (٣) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٦ .
 (٤) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٥٠ .
 (٥) ولد شمس الدين بن دانيال في الموصل ، وجاء الى مصر شابا ففسى عهد السلطان بيبرس ، وعمل كحالا بسوق القاهرة لذا عرف بالكحال وهو ادب مشهور في زمانه له كتاب معروف اسمه " طيف الخيال " توفي بالقاهرة سنة ٧٠٨ هـ . التذكرة الصفدية " مخطوط " ١٤ / ١٠١ ظهر مطالع البدور ٢ / ١١٠ ، الادب في العصر المملوكي ٢ / ١٦٦ ، مجلة الثقافة ٢١ / العدد ٨٣ اغسطس ١٩٨٠ م .

فأرسل إليه ابن دانيال المطلوب مع هذه الأبيات: (١)

قُلْ لِمَنِ الْأُمُتُ الْأَعْيَانُ وصل الإنسان من إنسان
يا سراجاً أسنى من الشمس والشمس من سراج قد جاء في القرآن
خُذْهُ كَحَلٍّ مِثْلَ السِّيفِ صَقَالاً وفرنداً يروق في الأجنان
حجر كسره يفوق سنا الإكسير فعلاً في العين أو في العيان
النف عَيْنٍ يقيمها حبة منه قِيَاماً قد صح بالبرهان

والواقع أن شاعرنا كثير الشكوى من الرمد الذي لازمه ، فهو قد أرسل فسي طلب الكحل للاستشفاء به .

كما نجد لشاعرنا رحلة ثالثة إلى بلاد الشام ، وقد اتجه إلى حمص
كي يمدح ملكها المنصور ، لينال هباته وهطايه (٢) ، إلا أننا نراه يصف بنفسه
في الشام بعد ما نفذ ماله من مال فصور لنا ما ألم به قائلًا (٣) :
بَعْتُ خَدْيَ فِى أَرْضِكُمْ مِنْ حِرَافٍ خَفَّ بِنِى أَوْ أَصَارْنِى لِلتَّحْفِىسِ (٤)
ثُمَّ أَتَيْتُهُ نَدَامَةً نَفْسِي أَهْوَجْتَنِي لِأَكْلِ خُفِّى وَكُفِّى

(١) هذه الأبيات ينسبها الصفدى في كتابه المخطوط " التذكرة الصفدية " ١٤ / لوحة / ١٠١ ظهر لابن دانيال ، ومرة أخرى ينسبها لابن قلاؤس في نفس المخطوط لوحة / ١٨٣ ، والصحيح نسبتها للاول ، لأن الثاني من شعراء القرن السادس وتوفي غرقاً سنة ٥٦٧ هـ فضلاً عن أنساب وجدناها في كتب أخرى منسوبة للاول كما في : سحر الصيون / ٩٠ ، مطالع البدور ٢ / ١١٠ ، في ادب مصر الفاطمية / ٢٥٨ ، ديوان ابن قلاؤس / ٢ .

(٢) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ١٠ .

(٣) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٤٣ ، الفيت السجم ١ / ١٤٦ .

(٤) الحراف : الذى ذهب ماله .

.. أصدقاؤه :

من المناسب أن نتعرف على أصدقاء الوراق ، لما لهم من أثر بالغ في نفسه ، كما أن معرفة هؤلاء الأصدقاء تلقى على شاعرنا بعض الاضواء ، فتبين مكانته من أترابه وأقرانه ،

وإذا ما نظرنا إلى أصدقائه وجدنا منهم العلماء ومنهم الأدباء ، ومنهم الوزراء ، ولكي لا يمتد الموضوع ويتسع في الإشارة إليهم ، سأقتصر على ذكر بعضهم للاستشهاد ، تاركا القسم الأكبر وهم الشعراء الذين طارحهم شعره في فصل المساجلات الشعرية .

فمن ياترى أصدقاء شاعرنا الذين انعقدت بيته وبينهم الصلة ؟

(١) جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الانصارى ثم المصري (ت : ٧١١ هـ) المعروف بابن منظور المصري (١) ، وهو الأديب اللغوي ، العالم المشهور ، صاحب " لسان العرب " وقد كانت له صداقة وطيدة مع شاعرنا إذ كان يطارحه الشعر ، ويرسل إليه بما ينظمه فجمعت بينهما لحة الأدب ، وما كتبه شاعرنا يوم اليه بيته نجواه في قصيدة مطلقها : (٢)

فلم يتكلم إن قضاها جادراً وأسلى جراحى والزمانُ مُكَلِّمى

(٢) أحمد بن محمد بن إبراهيم بن خلكان (ت : ٦٨١ هـ) قاضى القضاة شمس الدين الأربلى الشافعى (٣) .

نقد قدم ابن خلكان إلى مصر ، وتزوج فيها ، وهو عالم فاضل ، عارف بالمذهب الشافعى ، بصير بالعربية ، علامة في الأدب والشعر وأيام الناس ،

(١) لسان العرب ٤ / ١ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٧٦ .

(٣) فوات الوفیات ١ / ١١٠ .

وماحب تصانيف كثيرة منها " وفيات الاعيان " كما أن له مجاميع أدبية أيضا .

التقى بشاعرنا أثناء قدومه مصر ، وتمييزه قاضيا لها ان جمعت بينهما
لحمة الفن وتشابه المشارب الثقافية ، وقد حصلت بينهما وبين شاعرنا مراسلات
شعرية وملاحظات أدبية ، فكان شاعرنا يرسل اليه بشعره وما قاله له : (١)

يا إماماً له ضياءٌ ذكاً يتلاشى له ضياءٌ ذكاً (٢)

كما كان شاعرنا يرسل له بألفاظ شعرية :

(٣) نور الدين علي بن موسى بن سعيد المغربي (ت : ٦٨٥ هـ) (٤)

وُلد التقى بشاعرنا وصاحبه الجزائر وابن النقيب عند قدومه من المغرب ،
وحلوه بأرض الكنانة ، وقد اذكروا من استضافته ومناذته ومجالسته ان جمعتهم
مائدة الفن ، ان كان ابن سعيد من ائمة الادب والمؤرخين والمصنفين ، ومن
تصانيفه " المغرب في حلى المغرب " .

ومن حكاياته انه كان يوما في رحلة مع شاعرنا والجزائر وابن النقيب ،
وكلهم شعراء ، فمروا في طريقهم بطريق نائم تحت شجرة ، وقد هب الهمسوا
فكشف من ثيابه ، فقال الجزائر : قفوا لينظم كل واحد منا شيئا في هذا فمنا
لبثوا الا مقدار ساعة حتى قال نور الدين بن سعيد : (٥)

الريح أقود ما تكون لأنّها تُبدى غفائا الردف والأعكان
وتميل بالأفصان عند هبوبها حتى تقبل أوجه الفسدران

-
- (١) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٢٤٤ .
(٢) الذكاء : حدة القرية وأصله شدة وهج النار . ، الذكاء : اسم الشمس .
(٣) المغرب في حلى المغرب ٧/١ .
(٤) ديوان البصاية / ٧٨ ، قوافل الوفيات ١٠٣/٣ ، المنتخب من تاهيل
الغريب " مخطوط " الورقة / ٩٧ ، عصر سلاطين الماليك ٢١٩/٨ .

فلذلك المُشَاقُّ يَتَّخِذُ مِنْهَا رُسُلًا إِلَى الْأَحْبَابِ وَالْأَوْطَانِ
فَقَالَ الْوَرَّاقُ : " مَا أَعْلَمُ أَحَدًا مِمَّا يَأْتِي بِمِثْلِ هَذَا ، سِيرُوا بِنَا " (١) ،

(٤) تاج الدين أحمد بن سعيد بن محمد بن الأثير الحلبي الأصل
ثم المصري (ت : ٦٩١ هـ) (٢) ، وكانت لشاعرنا علاقة طيبة وقوية به ، فقد كتب
ابن الأثير الانشاء بمصر للملك الظاهر بيبرس ، ثم للملك المنصور قلاوون ، وقد
برز بنشره وروى كلامه حتى وصل الى كتابه السرمعد فتح الدين بن
عبد الظاهر ، وتعتبر كتابة السرم من المناصب الكبيرة في مصر ، وقد جمعت
بينه وبين شاعرنا حرفة الادب ، وكتابة الانشاء ، فقد كان الوراق من كتاب
الانشاء المرموقين في زمانه ، وتولى الكتابة في الديوان كما مر بنا ، ومن هنا
انحدرت الصفة بينهما فكان شاعرنا يبعث اليه بشعر ظريف والفارس شمرية
فيرد عليه ابن الأثير بنفس الوزن والقافية مجيبا على ما سأله عنه (٣) ، وسيطالنا
ذلك في فصل المساجلات الشعرية .

على ان صداقة شاعرنا امتدت الى ابنه علاء الدين بن تاج الدين
(ت : ٧٣٠ هـ) الذي عمل ايضا صاحباً لديوان الانشاء وتولى كتابة السرم
للسلطان الناصر محمد بن قلاوون (٤) ، فترى المكاتبات الشعرية بينه وبين
شاعرنا فكان يخطب الوراق باحترام ، وذلك لصغر سنه بالنسبة للوراق ، فمن
ذلك مثلا قوله : (٥)

أُمُولَايَ سَرَاجُ الدِّينِ يَأْمَنُ يَحُلُّ الْمَشْكَلاتِ بِهَلَا وَقُصُوفِ

...

-
- (١) هناك من ينسب هذا القول للحزار .
(٢) البداية والنهاية ١٤٩/١٤ ، الادب في العصر المملوكي ٥٦/٢ .
(٣) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٢٢٥ .
(٤) البداية والنهاية ١٤٩/١٤ ، الادب في العصر المملوكي ٥٦/٢ .
(٥) لمح السراج " مخطوط " / ٣٤٠ .

صلاته الاجتماعية :

على أن هناك صلات كثيرة بين شاعرنا الوراق ، وبين وجهاء عصره من الأمراء ، والوزراء ، والاعيان ، والاسر ، فقد كانت له صلة قوية مع المصاحب تاج الدين ابن حنا (١) ، وابن حنا أحد رجال الدهر حزما ورأيا وجلالة ونهلا وعرف بحمفته وحسن خلقه وعطفه على الفقراء ، وكان وزيرا للطك السعيد ، كما كان أبوه وزيرا للطك الظاهر . والطك السعيد ، وقد عرف ابن حنا بحبه للوراق ، فقد كان كثير الأكرام له ، والرعاية ، والحنو عليه ، وكان يقف دائما الى جانبه في المطامير ، كما كان شاعرا كثيرا التردد عليه ، يمدحه تارة ويمارجه أخرى ، فترى في أدبه العديد من القصائد والمقطعات في ابن حنا ، واعتقد ان هذا التداخل بينهما يعود الى كون زوجة المصاحب ابن حنا فائزة من طائفة الوراق ، لان ابن حنا قد تزوج ابنة المصاحب هبة الله بن صاعد الفائزي .

هذا التداخل المائل جعل المصاحب ابن حنا يغدق على شاعرنا

وما قاله المصاحب تاج الدين بن حنا في طائفة الوراق : (٢)

توافي الجمالُ الفائزي وإنه لغير صديقٍ كان في زمن الحُسرِ

وأمر الوراق بإجازته فقال :

فياربِّ عالمه بالطافك التسي يكون بهام الفائزين لدى الحُسرِ

(١) هو الوزير محمد بن محمد بن علي بن سليم ، المصاحب تاج الدين ابو

عبد الله بن المصاحب بهاء الدين بن حنا المتوفى سنة ٧٠٧ هـ ، وعائلة

آل حنا قبطية نصرانية ، اسلمت فيما بعد ، وحسن اسلامها ، وظهر

تاج الدين وابوه الذين عرفا بالتقوى والصلاح وعمل الخير .

شذرات الذهب ٣٥٨/٥ . المنتبه بتحرير المشتبه ٤٧٣/١ .

البداية والنهاية ٢٨٢/١٣ ، فوات الوفيات ٢١٧/١ ، تالي كساب

وفيات الاعيان ٩٩/٠ .

(٢) الوافي بالوفيات ٢٢٠/١ .

وكان اذا ولد لشا عرنا ولد ، ارسل له ابن حنا حرا مع صلة ، ومسا
ارسله بحناسة مولود ولد لشا عرنا ، هدية فقال شاعرنا شاكر له ، وراد اعلی
أبيات بمشها : (١)

سَرَتْ مِنْ جَانِبِ الْمِزِّ الرَّقِيعِ إِلَيَّ بِطَلَبِ أَنْفَاسِ الرَّبِيعِ

ومنها :

تَزِيدُ بِلَمْسِ كَفِّكَ حُسْنَ وَشْيٍ كَحَسَنِ الرُّوْعِ بِالْغَيْثِ الْهَمِيعِ
بِمَا أَهْيَيْتَ لِلنَّفْسِ نَفْسًا وَلِيَّ مَعَهَا ، وَلِلْطِفْلِ الرَّضِيعِ
وَقَدْ سَمَنْتَ كَيْسِي بِعَدِ ضَمْفٍ بِهِ التَّقَتِ الضَّلُوعُ مَعَ الضَّلُوعِ

كما نجد الوراق على صلة بالوزير هبة الله بن صاعد الفائزى (٢) ، وهو مسن
أقارب شاعرنا ، ومن نفس عائلته ، وقد وزر للطك الممزايك التركانى ، لهذا
استخدم الوراق فى هجاء أعدائه كوسيلة دعاية له وللدولة .

وهناك علاقات أخرى كثيرة لشا عرنا مع بعض الأعيان والأمرأة الآخرين
سنشير إليها عند التمرغ لغنون شعره ، سواء فى مدحه أو قدحه لهم .

...

(١) فوات الوفیات ٢٥٨/٣ ، الوافى بالوفیات ٢٢٠/١ .

(٢) كز الدرر ٢١/٨ .

- وفاته :

ومعد أن بلغ الوراق من العمر عتياً ، أدركته رحمه الله ، وهو شيخ كبير السن يحمل على ظهره ثمانين عاماً ، فكانت وفاته في جمادى الاولى سنة " ٦٩٥ هـ " / ٢٩٦ م" ودفن بالقرافة (١) .

وهناك اجماع من المؤرخين القدامى على سنة وفاته ، سوى ابن الاثير في كتابه " جواهر الكنز " فيقول (٢) : بان وفاته سنة " ٦٦٥ هـ " فضلا عن باحث معاصرا سمى " عبد الحميد حسن " في كتابه " صفحات من الادب المصرى " فيقول (٣) بأن وفاته كانت سنة " ٦٥٥ هـ " .

وعلى الرغم من اجماع المؤرخين تقريبا على سنة وفاة الوراق ، نجد اختلافا في تقدير سنه عند وفاته ، فنلاحظ ان المقرئ يقول في كتابه " السلوك " سيمون عاما بينما يقول ابن ياس في كتابه " بدائع الزهور " ثمانون عاما ، على حين نجد ابن شاكر الكتبي في " فوات الوفيات " يقول : " قارب التسعين " ، فضلا عن ابن حبيب الحلبي في مخطوطته " درة الاسلاك " الذى يقول انه من أبناء التسعين .

(١) المنهل السافى مخطوط ٦ الورقة ١٤٨ / ظهر ، النجوم الزاهرة ٨ / ٨٣ ، شذرات الذهب ٥ / ٤٣١ ، السلوك ج ١ ق ٣ / ٨١٨ ، بدائع الزهور ١ / ١٣٤ ، فوات الوفيات ٣ / ١٤٠ .
درة الاسلاك مخطوط لوحة / ٧٤ ، شمراء التورية في القرن السابع الهجرى ، في ص ٧٦ توشيح التوشيح ٢٠١ / ٠ ، كشف اللثام ٨ / ٥٨ ، الحسان السواجع / ٢١ ، تالى كتاب وفيات الاعيان ١١٧٠ / ، انوار الربيع ١ / ٣١٦ ، الايوبيون والعاليك في مصر والشام ٣٦٠ / .

(٢) جواهر الكنز / ٤٤٩ .

(٣) صفحات من الادب المصرى ٧٨ / .

أما الباحث محمد عبدالقادر ، والذي كتب رسالة ماجستير بعنوان
 "شعراء التورية في القرن السابع الهجري" فيقول : " انه جاوز الستين "
 والواقع ان هؤلاء الذين اختلفوا في تقدير سنه عند وفاته لم يختلفوا إطلاقاً في
 تاريخ وفاته .

ولو نظرنا الى الفرق بين تاريخ ولادته ووفاته لتبين لنا انه عاش حقاً
 ثمانين عاماً ، ولو اهتمنا الى الوراق لنسأله عن سنه لا جابنا بقوله : (١)
 إِنَّ الثَّمَانِينَ عَامًا وُلِغْتُهَا فِي صَحَةِ حَادِثَاتِ الزَّمَانِ
 قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي وَطَرَفِي مَعًا وَمُنْطَلَقِي أَيْضًا إِلَى تَرْجَمَانِ

...

(١) لسع السراج " مخطوطه " لوحة / ٤٠٦ .

- آثاره العلمية :

من المعروف أن الوراق من شعراء عصره المشهورين ، وقد ذاع ذكره ،
وشاع وانتشر في شرق مصر وغربها ، وهو بلا مدافعة شاعر مصر في زمانه ،
فما هي ياترى الآثار التي تركها هذا الشاعر الكبير . ؟

أولاً : ديوان شعره :

لعل أقرب من يحدثنا عن ديوان الوراق ابن شاكر الكنتى المتوفى سنة
(٧٦٤ هـ) في كتابه " فوات الوفيات " وقد ذكرت تاريخ وفاته ليتضح
القرب الزمني بينه وبين فترة الوراق ، فيقول (١) : " ملكت ديوان شعره ،
وهو في سبعة أجزاء كهار ، ضخمة ، بخطه إلى الفاية ، وهذا الذي اختاره لنفسه
وأثبتته ، فعمل الأصل كان من حساب خمسة عشر مجلداً ، وكل مجلد يكون
مجلدين ، فهذا الرجل أقل ما يكون ديوانه لو ترك جيده ورديته في ثلاثين
مجلداً ، وخطه في غاية الحسن والقوة والاصالة " .

ومن هنا ندرك أن للوراق ديوان شعر ضخم ، قد امتلكه ابن شاكر
- الذي نشأ في السنين الأخيرة لحياة الوراق - وذكر أنه في سبعة أجزاء يصفها
بأنها ضخمة وكبيرة ، وهي التي اختارها الوراق بنفسه من مجموع شعره واستنسخها
بقلمه الجميل ، إن عرف بحسن الخط وجماله .

(١) فوات الوفيات ١٤٠/٣ ، انوار الربيع ٣١٦/١ ، توشيح التوشيح
/ ٢٠١ ، شعراء التورية / ٧٦ ، تاريخ اداب اللغة العربية
١٣١/٣ ، بروكلمان : تاريخ الادب العربي ١٤٠/٥ ، الادب في
العصر المملوكي ١٥٢/٢ ، دائرة اعمار القرن العشرين ٨٩/٥ .

ومن هنا نستشف أن ديوان الذي تركه الوراق ، وتناقله الدارسون هو ديوان واسع ، وهذا يدلنا على انه شاعر مكثر .

وانا ما جئنا نسأل الصفدى ت " ٨٢٨ هـ الذي روى عن الشاعر ابن دانيال الموصلى (١) الذي هو صديق الوراق الحميم ، أدركنا قرب الصلة بينه وبين فترة الوراق ، وعلى ما اعتقد فان الصفدى المولود سنة " ٦٦٢ هـ " قد التقى وهو فى شبابه بابن دانيال المتوفى سنة " ٧١١ هـ " وهو فى شيخوخته وروى عنه وعن غيره من أدباء المصر فهو ان اقرب من يحدثنا عن الوراق بدقة وصدق وامانة فيقول فى كتابه الموسوم " بلع السراج " (٢) : " اننى وقفت على ديوان الاديب الفاضل البليغ سراج الدين عمر بن محمد بن الحسن الوراق ، أديب الديار المصرية رحمه الله وخمسه كل يوم من الفردوس بنافعة ، وهمسو بخط يده من أوله الى آخره فى سبعة اجزاء كبار " .

من هنا يتثبت لدينا أن للوراق ديوانا ضخما ، ضم مختارات جيسدة اختارها الشاعر بنفسه ، وأثبتها بخطه .

أما ابن تخرى بردى الاتابكى المتوفى سنة " ٨٧٤ هـ " فيقول عن ديوان الوراق (٤) : " وقفت بالقاهرة على ديوان - يمنى الوراق - وهو فى سبعة اجزاء كبار ضخمة الى الفاية ، وهذا الذى اختاره هو لنفسه وأثبتته بفعل الاصل مسن حساب خمسة عشر مجلدا ، وكل مجلد يكون مجلدين ، فهذا اقل ما كان ديوانه

(١) الادب فى المصر المملوكى ٨٧/٢

(٢) شذرات الذهب ٢٧/٦ .

(٣) لمع السراج " مخطوط " لوحة ٣٢٧ .

(٤) الضهل الصافى " مخطوط " ج ٦ الورقة ١٤٨ ظهر .

لوترك جيده ورديته فثلاثين مجلدا ، وخطه في غاية الحسن من القسوة
والاصالة .

ويقول ابن تفرى بردي معلقا على الديوان (١) " ثماني طالمت هذا
الديوان من أوله الى آخره فلم أرفيه ما أنكره من غريب اولفة وغير ذلك . "
بعد أن سمعنا حديث هؤلاء العلماء الثلاثة عن ديوان الوراق نتساءل
أين هذا الديوان ؟

في الحقيقة ان هذا الديوان الضخم ، لم نجد له أثرا ، فهو على ما يبدو
مفقود ضمن ما فقد من تراثنا ، ولم أعثر سوى على مخطوط صغير كتب عليه :
" هذا ديوان سراج الدين الوراق " ، وسأحدث عنه بعد قليل .

كما وجدت بعض اشارات الى منتخبات الصفدى من هذا الديوان الضخم
المسمى " جامع السراج " ولنا لقاء معه بعد الحديث عن الديوان .
١- ديوان الوراق :

وجدت في معهد مخطوطات جامعة الدول العربية بالقاهرة نسخة
مصورة لديوان الشاعرسراج الدين الوراق برقم (١٤٦٧ أدب) وهذا
(المكروفلم) مصور عن نسخة مخطوطة في مكتبة معهد دمياط برقم (٧٣
أدب) وقد حصلت عليه ، ولدى نسخة مكبرة منه ، مكتوب على الصفحة الاولى
بخط واضح وكبير " هذا ديوان السراج الوراق نفعنا الله به في الدنيا والاخرة
على التمام والكمال ، والحمد لله على كل حال ، آمين ، آمين " مع سلسلة
جانبيه بخط عريض وكبير ايضا ، ثم نقرأ أسفل الورقة لنجد " دخل هذا بطريق
الشري " والخط اصابه طل فتعسر قراءته ، ولكن نقرأ بعد ذلك " الى عفوريه
الجواد الحاج علي بكري بن الحاج عبد الله بكري دمياط ز " ولا استطيع اكمال

(١) الضهل الصافي ، مخطوط ، ج ٦ / الورقة ١٤٨ ظهر .

بقية الكلام لاصابة الجزء الباقي من المرقع بلبل شوهها .

نأتى الى الصفحة الثانية ، والتي تبدأ بـ "بسم الله الرحمن الرحيم" و صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ، وبعد فهذا ديوان السراج الهراقى الذى لا نذكر له ، وهو عزيز الوجود ، نفعنا الله به فى الدنيا والاخرة ، بحامد سيد المرسلين وحبيب رب العالمين .

ثم يقول : قال رضى الله عنه ، ويبدأ بالقصيدة الغزلية التالية : (١)
 من أين للبدر سناك الشريق وللقنا هذا القوام الرشيق (٢)
 يا جامعا حسنا سما مغردا يا من سبها باللحاظ عرب الفريق
 يا ناعسا الأجفان يا من حوى شغرا وقد أمثل غصن وريق
 بالله دع هذا الجفا سيدي فإن قلبى فى هواكم رقيق

واللوحة الاولى ونصف الثانية بخط كبير نسبيا ، يليه خط اعتيادى صغير نسبيا ، وهى بخط نسخ عادى ، وتقول بطاقة مصد المخطوطات بأنه مستنسخ فى القرن العاشر الهجرى .

وعدد لوحات المخطوط "خمس" وتسمون "لوحة وفى كل لوحة صفحتان فيكون المجموع مائة وتسعين صفحة .

وفى كل صفحة تسعة عشر سطرا ، وكل سطر ما بين تسع الى احدى عشرة كلمة ، كما نجد كتابات جانبية بخط ناعم وهى تعليقات هامشية .
 ضمن صفحات الديوان مشوهة نتيجة الرطوبة تمسر قراءتها .
 أما قصائد الديوان فهى غير مرتبة على حروف الهجاء .

(١) ديوان سراج الدين الهراق ، "مخطوط "لوحة ٢ .

(٢) الشريق : النير .

ونلاحظ في اللوحة الأخيرة والتي رقمها " اربع وتسعون " القصيدة التالية والتي هي غاتمة الديوان " وقال رضى الله عنه " : (١) .

أهلاً بها بيضاء ذات اكتمال بالنقش يزهر ثوبها بالمقصال
مفت بوصل بعد وصل شفى من ألم الفرقة بعد اعتلال
ثم يلي هذه الأبيات " وهذا آخر ما انتهى اليها من كلام السراج السوراق
على التمام والكمال ، والحمد لله على كل حال ، والحمد لله وحده ، ولا واحدا
غيره " .

ونجد في خط هذه المخطوطة تغيير الخط في أكثر من مكان من المخطوطة
وهذا يدل على تغيير الناسخ ، وإن ناسخها غير واحد .
وقد عنت لى ملاحظات على هذا الديوان تبينت لى من خلال قرائتى لسه
قراءة متفحصة ، وخرجت بنتائج جعلتنى ارتاب فى كون هذا الديوان لسراج الدين
الوراق وهو :

- ١ - اختلاف النفس الشعرى بين صاحب الديوان المنسوب للوراق ، وبين
شعر الوراق الحقيقى والذي نجده فى المنتخب من الديوان المسمى
" بلع السراج " وفى الشعر الذى جمعته من بطون الكتب ، وأحساسى
بهذا نتيجة لممايشتى شعر الوراق طيلة فترة دراستى له .
- ٢ - عند مقارنتى للشعر الموجود فى " لمع السراج " والشعر الموجود فى
الديوان المنسوب للوراق لم أجد ولو بيتاً واحداً من الشعر الموجود
فى لمع السراج موجوداً منه فى الديوان المنسوب للوراق .

(١) الديوان المنسوب لسراج الدين الوراق " مخطوط - لوحة / ٩٤ .

٣ - جمعت شعرا من بطون الكتب المخطوطة والمطبوعة في حدود خمسمائة بيت فلم اجد بيتا واحدا مما جمعته موجودا منه في الديوان المنسوب للوراق .

٤ - احتوا الديوان المنسوب للوراق على مجموعة قصائد ومقطعات لشعراء مختلفين من عصور متباينة ، مما يدل على أن هذا الديوان هو مجموع شعري لمجموعة من الشعراء ، منهم من هو قبل عصره ، ومنهم من هو في عصره ، ومنهم من هو بعد عصره ، وهم كالاتى ، وحسب ما لكل واحد منهم من نسبة القصائد التى له :

أ - الشاعر مامية الروسى (١) ، وهو من شعراء القرن العاشر ، وله ست وعشرون مابين قصيدة ومقطوعة في الديوان .

ب - الشاعر ابن سناء الملك (٢) وهو من شعراء القرن السادس وله سبع قصائد .

ج - الشاعر أبو البركات المبارك بن أبي الفتح (٣) وله اربع قصائد .

د - الشاعر صفى الدين الحلى (٤) وهو من شعراء القرن الثامن ، وله ثلاث قصائد شعرية .

(١) ماما الروسى : محمد بن احمد بن عبد الله المعروف بماميه الروسى الشاعر المشهور اصله من الروم ، قدم دمشق في صفه واشتهر بمجموعة ازجال وموشحات وله ديوان شعر ، توفي بدمشق سنة ٩٨٧ هـ .

شذرات الذهب ٤١٣/٨ ، ربحانة الابا ١٥٨/١ .

(٢) ابن سناء الملك : هو القاضي السعيد هبة الله بن سناء الملك الشاعر المعروف ، ونشأ ودرس بمصر وتوفي فيها سنة ٦٠٨ هـ . شذرات الذهب ٣٥/٥ ، ابن سناء الملك حياته وشعره ٤٣ .

(٣) لم اعثر على ترجمته .

(٤) هو عبد العزيز بن سرايا الطائى ، ولد في حلة بابل سنة ٦٦٧ هـ وكان شاعره المشهور ، جاء الى مصر سنة ٧٢٦ هـ وتوفي في بغداد سنة ٧٥٠ هـ وله ديوان شعر . فوات الوفيات ٣٣٥/٢ ، الدرر الكامنة ٤٧٩/٢ ، النجوم الزاهرة ٢٣٨/١٠ .

هـ - الشاعر ابن بهرام (١) ، وهو من شعراء القرن التاسع ، وله قصيدتان .
 و - الشاعر المصنف الاصهباني (٢) ، وهو من شعراء كتاب القرن ~~العاشر~~
 وله قصيدتان .

ز - الشاعر علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣) ، وهو من شعراء القرن
 الرابع ، وله قصيدتان .

ح - الشاعر نور الدين علي بن طرخون (٤) ، وله قصيدة واحدة .
 ط - الشاعر سيدي علي (٥) ، وله قصيدة واحدة .

هـ - وفي الديوان قصائد ومقطوعات مجهولة القائل ، لم تنسب لاحد ، فيقول
 مثلا : " وقال بعضهم " وقد احصيت القصائد التي قالها بعضهم "

(١) هو عبد الرحيم بن عبد الله بن محمد بن بهرام الحلبي ، كان فاضلا ،
 ادبيا ، توفي في الشمر سنة ٨٠٣ هـ " وهي قلعة قرب اندلس " .
 انبا الفخر بانيا ٤ لصر ، رقم ترجمته (٦٣) ١٦٩/٢ .
 (٢) هو العلامة ابو عبد الله محمد بن محمد بن حامد الاصهباني ، مؤرخ ، وهالم
 واديب ، ولد باصهبان ، وتادب ببغداد ، وقدم دمشق ، وتوفي سنة
 " ٥٩٢ هـ " وله ديوان شعر وتصانيف كثيرة منها " خريدة القصر وجريدة
 المعصر " . شذرات الذهب ٣٣٢/٤ ، خريدة القصر " القسم العراقي " .
 ٩/١ .

(٣) هو علي بن عبد العزيز بن الحسن بن اسماعيل الجرجاني ، قاضي الري في
 ايام الحاكم بن عباد ، وكان ادبيا اربيا كاملا ، مات بالري سنة
 " ٣٩٢ هـ " ومن اثاره كتاب " الوساطة بين المتنبى وخصومه " .
 مجمع الادبا ١٤/١٤ ، البداية والنهاية ٣٣١/١١ ، شذرات
 الذهب ٥٦/٣ .

(٤) لم أشر له على ترجمة .

(٥) لم أشر له على ترجمة .

ولا أعلم من هم فوجدتها "اربعا وعشرين" وكذلك يقول مثلا : " وقال آخر " وقد احصيت هذه القصائد ايضا فوجدتها "ثمان وسبعسون" ، ويقول احبانا : " وقال غيره " وقد احصيت ما قاله غيره ، ولم نعلم من هو فوجدته "عشر" قصائد . ويست خدم احبانا الناسخ كلمة "شعر" دون ان ينسبه ، وقد احصيت ذلك فوجدته "ثلاثا وعشرين" ما يبين قصيدة ومقطوعة .

فمجموع القصائد والمقطوعات المجهولة القائل في الديوان هي "مائة وخمس وثلاثون" بينما القصائد المنسوبة مجموعها "ست واربعون" . فكيف يكون ديوان شعر لشاعر وفيه شعر مجهول القائل كما مر ، أو منسوب . ثم ماذا بقى للشاعر من الديوان ؟ .

٦ - هناك قصيدة ضمن الشعر المنسوب لصاحب الديوان - اعني المنسوب

للوراق - ومطلعها : (١)

سافر تجد عِوضاً عَنْ تَفَارُقِهِ وَأَنْصَبَ فَإِنَّ لَذِيذَ الْعَيْشِ فِي النَّصَبِ (٢)

وهي ثمانية ابيات مشهورة للامام الشافعي " رحمه الله " .

بعد كل هذا ليس عندى شك فى أن ما بقى من الشعر المثبت فى المخطوطة

منسوبا للوراق ، هو لشاعر آخر ، ربما يأتي من يهتدى اليه فى مستقبل الايام .

...

(١) الديوان المنسوب لسراج الدين الوراق " مخطوط " لوحة / ٢٤ .

(٢) ديوان الشافعي / ٤٥ .

٢ - المنتخب من ديوان سراج الدين الوراق :

يهد ومن اسمه انه منتخبات شعرية من شعر الوراق ، من ديوانه البالغ سبع مجلدات ، والتي مرث آنفا ، وقد انتخبه الصفدى واشتهه لنفسه كما ذكرنا وهو جزء من مخطوط ضخمة من منتخبات الصفدى من مجموعة من الشعراء .

توجد نسخة من المخطوطة والتي سماها الصفدى "لمع السراج" فى مكتبة ايا صوفيا فى تركيا برقم ٦/٣٩٤٨ . وقد صور معهد مخطوطات جامعة الدول العربية بالقاهرة هذا المنتخب من مكتبتها صوفيا المذكورة ، وعن طريق المعهد حصلت على نسخة مصورة على ميكروفيلم كبرتها على ورق . (١)

وهناك نسخة اخرى من "لمع السراج" ذكرها بروكلمان فى كتابه تاريخ الادب العربى (٢) وقال انها فى برلين برقم "٧٧٨٥" وآمل الحصول عليها لتحقق يقها فى المستقبل ان شاء الله .

- وصف المخطوطة :

ذكرنا أن هذه المخطوطة تقع ضمن مجموعة ضخمة قد انتخبها الصفدى من مجموعة من الشعراء احدى الوراق ، وتبدأ اللوحة الاولى منها بالرقم " ٢٣٦ " وتنتهى بالرقم " ٤١٦ " مكتوب على اللوحة الاولى منها بخط كبير واضح " منتخب شعر الاديب الفاضل البليغ الكامل ، سراج الدين عمر بن محمد بن الحسن الوراق المصرى رحمه الله تعالى " ودونها بقليل من جهة اليسار " ملكه عبد الملك بن احمد عفا الله عنهما " .

(١) تحمل نسخة معهد المخطوطات الرقم (٨١٥ أد ب) .

(٢) بروكلمان : تاريخ الادب العربى ١٠٤/٥ .

تليه اللوحة الاولى برقم (٢٣٧) واولها " بسم الله الرحمن الرحيم " هذوك اللهم وغفرانك ، قال الفقير الى عفو الله خليل بن ابيك بن عبد الله الصفدى عفا الله عنه : أما بعد حمد الله على نعماء الستقة ، ومنه التى توجب لنا المزيد من فضله يوم طلقاء ، وصلواته على سيدنا محمد الذى بعثه الله بشيرا ونذيرا وداعيا الى الله باذنه وسراجا منيرا ، صلى الله عليه وعلى آله الذين منهم على وهو اقضاهم لعلمه بالكتاب والسنة ، وصحبه الذين منهم عمر وهو سراج أهل الجنة . فاننى لما وقفت على ديوان الاديب الفاضل ، سراج الدين عمر بن محمد بن الحسن الوراق ، أديب الديار المصرية - رحمه الله - وتنتهى الصفحة الاولى لتبدأ الثانية - وخصه كل يوم من الفردوس بنافحة ، وهو بخط يد ، من أوله الى آخره فى سبعة اجزاء كبار ، راقى لى منه مقاطع ، تلعب بالمقول هبابها ، ويصل الى الذوق السليم كما يصل من الاتراب طراها ، فلما راقى وحلت ، قلت : هذه مقاطع النيل الشجاج ، ولما شفت وأضأت قلت : هذه لمح السراج الوهاج ، وهكذا يستمر الصفدى فى الوصف .

واللوحة الواحدة تشمل صفحتين من المخطوط . وهو بخط نسخ جيد . وفى كل صفحة من صفحات المخطوط (١٣) سطرا ، وكلمات السطر ما بين (٩ - ١٣) كلمة ، والصفحة الواحدة متوسطة الحجم . ومكتوب فى لوحة خاصة ، وهى من عمل الم فهرسين المحدثين ، تاريخ النسخ ، وهم قد أخذوا تاريخ النسخ من آخر صفحة فى المخطوطة ، وهى من القرن الثامن سنة ٧٤٧ هـ ، وخط الخليل بن ابيك الصفدى .

فهل ياترى هى بخط الصفدى نفسه ؟ ليس عندى شك انها بخط الصفدى ، فقد رجعت الى مجموعة من المخطوطات بخط الصفدى ، وقارنت بين هذه المخطوطة ، وبين المخطوطات

الآخري ، والتي بخط الصفدي أيضا ، فتبين لي أنها حقا بخط الصفدي . فضلا عن أنني بحثت في كل ما استطعت أن أصل إليه من مخطوطات الصفدي عن شعر الوراق ، وذلك لاهتمام الصفدي الكبير بالوراق ، إذ قلما نجد له كتابا إلا وقد اثبت فيه شعرا للوراق وذلك لأعجابه به .

وقد سمى هذا المخطوط كما مر "لمع السراج" وهذه المختارات الشعرية تقع بين صفحة " ٢٣٦ - ٤١٦ " وهي فغص مائة وثمانين لوحة ، وكل لوحة تكون صفحتين ، فمعنى ذلك أن عدد الصفحات " ٣٦٠ " صفحة .

ويقول الصفدي في سبب اختياره للشعر : (١) " وقد أحببت أن انتقى منه ما يقع عليه اختياري ، ويكون لي نديما في أسفار حضري ، وحاضرة أسفاري " . ثم يقول في وصف شعر الوراق (٢) : " أردت وصف درره في هذه الأدراج وسدته للمناسبة في الوضع بلع السراج ، وهو بمثابة الجدول الذي فاض عن البحر الغمر " .

ثم يعقب على سبب اختياره هذا (٣) " وقصدت بجمع هذه النكت ، والتنبيه على أن محاسن هذا العصر من هذا الرجل مسروقة ، والرد على من يأتي منهم بمعايد يوهم الاغطار أنها غير مطروقة " .

ويضيف سببا آخر لاختياره بقوله (٤) " وخدمت به عزائن المحقر الاشرف العالي المولوي القضائي العالي المالكي المخدوم الشرفي ابو المعالي ابي بكر صاحب دواوين الانشاء الشريف بالابواب العالية السلطانية الملكية الناصريسة أسبغ الله ظله وأدام فضله " .

(١) لمع السراج ، " مخطوط " لوحة / ٢٣٧ .

(٢) المصدر نفسه لوحة ٢٣٨ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر نفسه .

ثم يصف مختاراته الشعرية بهذه على حروف الهجاء مبتدئا بقافية الهجزة
ومنتهيا بقافية النون ، والقصائد التي فيه متنوعة ، منها الطويلة ومنها القصيرة
ومنها ما هو مقطوعات .

وفي اللوحة الأخيرة مكتوب (١) : " يقول الفقير الى الله تعالى خليل بمن
ايك عفا الله عنه ، هذا اخر ما وقع عليه اختيارى بما وجدت من شعر سراج
الدين عمر الوراق رحمه الله تعالى ، وكان جميعه بخط يده فى سبعة اجزاء
كبار ضخمة . . " وكان الفراغ من ذلك فى ثمان عشر من شعبان ففى سنة سبع واربعم
وسبع مائة ، والحمد لله رب العالمين وصلاته وعلى سيدنا محمد النبي الامسى
الخيرى وعلى آله وصحبه وسلم .

ثم نجد فى كتابة جانبية اسم مالكه " ملكه من فضل الله تعالى ثانيا بك
الخازن دار الملكى الارمنى فى سنة خمس عشرة وتسعمائة من الهجرة " .
كما نجد اسم من عالمه " عالمه ونقل منه نسخة داعيا لقاتله رحمه الله
د قماق عفا الله عنه " ويبدو انه انتقل من مالك الى آخر بمرور الزمن .
ولكن يبقى سؤال يطرح نفسه ، هو : هل صحيح ان هذا الشعر
الموجود فى لمع السراج لشاعرنا سراج الدين الوراق ؟

من المعروف أن الصفدى عالم جليل ، ومن الموثوق بهم ، ولا يمكن الظن
السى به ، وهذا ما يشهد لنا كون الشعر للوراق ، اضافة الى ان روح السوراق
الشعرية ، واضحة المعالم .

والذى يشهد ذلك ايضا هو اننى جمعت من بطون الكتب مطبوعها
ومخطوطها ما يقارب خمسمائة بيت ، فوجدت ان قسما كبيرا منها موجود ففى
" لمع السراج " .

٣ - نظم دورة الفواص :

(١) " دورة الفواص " أشهر من أن نعرف بها ، وهي للحريرى (ت ٥١٦ هـ) صاحب المقامات المشهورة ، تتبع فيها نحو " ٢٢٣ " عشرة لفوية من عشرات ، خواص اهل زمانه (٢) ، وقد ألفها لتصحيح أخطائهم ، كما هو الحال في المجاميع اللفوية اليوم في تتبع عشرات كتاب زماننا . فيقول الحريرى في سبب تأليفه (٣) : " فاني رأيت كثيرا ممن تسنموا أسنة الرتب ، وتوسموا بسمة الادب ، قد ضاهوا الحماة في بعض ما يفرط في كلامهم ، وترعف به مراعى اقلامهم ، مما اذا عثر عليه ، وأثر عن الممزو اليه ، خفض قدر الحلية ، ووصم ذا الحلية ، فدعائى الانف لنهاية أخطارهم ، والكلف باطالة اخبارهم ، الى ان أدرا عنهم الشبه وأبين ما التبس عليهم واشتبه ، لالتحق بمن زكى أكل غرسه ، وأحب لاخيصة ما يحب لنفسه فألفت هذا الكتاب ، تبصرة لمن تبصر ، وتذكرة لمن أراد ان يذكر وسميته دورة الفواص في أوهام الخواص ."

وقد كان الحريرى إذا دور بارز في احياء كلمات اللغة الفصيحة في عصره ، بما قدمه ايضا في مقاماته .

ولما اقبل طلاب الادب على دراسة " دورة الفواص " وحرصوا على الافسادة منها ، عمل علماء اللغة على خدمتها ، وذلك بالشرح والتعليق عليها ، والتبني

(١) هو ابو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى ، منسوب الى صناعية الحريرى ، اوبيمه ، ولد بالمشان وهي قرية قرب البصرة ، ثم رحل الى البصرة وسكنها وتأدب بها ، وعين صاحب الخبر بالبصرة ، وظل في منصبه هذا الى أن مات سنة " ٥١٦ هـ " . شرح مقامات الحريرى ١/ ١٣٠ .

(٢) مجلة المجمع العلمي العربي ١١١/ ٣/ ٥

(٣) دورة الفواص ٢/ .

على هفوات الحريري فيها ، ومن أقدم من علق عليها شروحا وحواشي من علماء اللغة " أبو محمد عبد الله بن برى " المصرى ، والذي يعرف بسبويه عصره .

ولما مات الحريري سنة " ٥١٦ هـ " كان ابن برى هذا ناشئا صغيرا فى العقد الثانى من عمره ، عاكفا على تحصيل الادب واللغة من أشياخ مصر وكانت وفاته سنة " ٥٨٢ هـ " اى بعد الحريري بنحو ست وستين سنة . وقد شرح ابن برى درة الحريري ، ونافح عنه ضد من حاول تخطئته كابن الخشاب ، ومن الشروح المشهورة للدرة ايضا شرح الخفاجى .

ومن الطرائق التى خدمت بها درة الفواص ، طريقة ربما انفردت بها اللغة العربية وعلماؤها من الامة الاسلامية وهى ان يمد المؤلف الى كتاب مشهور يتدارسه الطلاب ، كثيرا ، فينظمه شعرا من أوله الى آخره بالفاصل مابلغ عدد الابيات ، ليسهل حفظه على الطلاب ، وهكذا فعل شاعرنا الوراق بدرة الفواص .

والمخطوطة التى أصفها الآن هو نظم لدرة الفواص ، للوراق ، وهى نسخة يقول عنها المصنف " رئيس المجمع العلمى المصرى بدمشق " : " بأنها من أنفس الذخائر لندرتها وقلة نسخها " (١) .

وقد وجدت أن أقدم من نسب نظم درة الفواص للوراق ، هو محمد بن أحمد بن سليمان المصرى ، صاحب كتاب " بهجة السرور - مخطوط " المتوفى سنة " ٧٨٦ هـ " (٢) ، وهو يعتبر اقرب مؤرخ لفترة الوراق ، فيقول مثلاً :

(١) مجلة المجمع العلمى المصرى ٥ / ٣ / ١١١ .

(٢) بهجة السرور " مخطوط " لوحة / ٤٩ .

" قال الوراق في نظم درة الفواص للحريري ، وقد روى أهل اللغات " ثم يتناول قضايا لضوية .

ومن الذين ذكروا نظم درة الفواص السيوطي (ت ٩١٢ هـ ") في كتابه " بغية الوعاة " فقد ترجم للوراق ، ثم قال : " صنف ارجوزة نظم فيها درة الفواص ومؤاخذات الحريري عليها . " (١)

وعن السيوطي على ما أرى تناقل المحدثون الذين ترجموا للوراق ، ونسبوا نظم الدرة اليه . فقد نسبها اليه المصنف معتمدا على السيوطي فونسب الدرة للوراق ، وحاجي خليفة في " كشف الظنون " (٢) وبروكلمان في " تاريخ الادب العربي " (٣) ، وعمر فروخ في " تاريخ الادب العربي " (٤) فضلا عن عبد الله الجبوري في كتابه " فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الاوقاف العامة في بغداد " (٥) اضافة الى كحالة في " معجم المؤلفين " (٦) وباس العزاوي في كتابه " تاريخ الادب العربي في العراق " (٧) . وقد ذكر الجبوري والعزاوي عن وجود نسخة مخطوطة في مكتبة خزانة الاوقاف العامة ببغداد ، والتي تحمّل الرقم " ٣٠٩ " وهي نسخة حسنة فيها خرم من الوسط . كما أشار المصنف الى وجود نسخة أخرى من المخطوطة نفسها ، وصفها بأنها جيدة ، وهي لدى المجمع العلمي العربي بدمشق ، حصل عليها سنة " ١٩٢٤ م " .

-
- (١) بغية الوعاة ٢ / ٢٢٣ .
 - (٢) كشف الظنون ١ / ٧٤١ .
 - (٣) بروكلمان : تاريخ الادب العربي ٥ / ١٥٢ .
 - (٤) فروخ : تاريخ الادب العربي ٢ / ٦٨٢ .
 - (٥) فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الاوقاف العامة في بغداد ٣ / ٢٣٥ .
 - (٦) معجم المؤلفين ٧ / ٣٠٩ .
 - (٧) تاريخ الادب العربي في العراق ١ / ٧١ .

وقد حصلت على نسخة مصورة عن مخطوطة خزانة الاوقاف العامة ببغداد
والتي تحمل الرقم (٣٠٩) ، وهي نسخة جيدة الخط ، مكتوبة بالخط الفارسي
وهو صفحتها (٢٣٥) صفحة ، مكتوب على الصفحة الاولى في الاعلى " كتاب
شرح درة الفواص مع نظمه قدس سره ورضي عنه " تليه البسطة وحدها رب
يسر ، اللهم كما أنعمت فزد . "

ثم يبدأ الوراق بالنظم رجزا ، وهو في نظمه لم يقتصر على مشن درة
الحريري ، بل يتبعها بنظم وتعاليق او شروح (ابن بري) عليها فجاءت
في نحو (١٢٠٠) بيت من الرجز . يقول الوراق في فاتحة الارجوزة بعد حمد الله
والصلاة على نبيه رجزا : (١)

بِحَمْدِ رَبِّي ذِي الْجَلَالِ أُبْتَدِ	هَادِي الْوَرَى بِالْمُصْطَفَى مُحَمَّدٍ
صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ مَا جَنَّ الدُّجَى	وَمَا بَدَا الصُّبْحُ وَمَا تَبَلَّجَا
وَالْبِرِّ وَصَحْبِهِ وَسَلَّمَا	نَعَمْ وَنَجَانَا بِهِمْ وَسَلَّمَا

ثم يقول مخاطبا من اقترح عليه نظم درة الفواص :

سَأَلْتُ نَظْمِي دُرَةَ الْفَوَاصِ	فَخُذْ جَوَابَ صَادِقِ الْإِخْلَاصِ
وَتَلَوَّهَا مَا أَخَذَ ابْنُ بَرِّي	شَيْخُ النُّحَاةِ سَيِّدُ الْبُرْ

ثم يبدأ بأول كلمة ينتقد بها الحريري (٢) " فمن اوهامهم الفاضحة ، وأغلاطهم
الواضحة انهم يقولون ، قدم سائر الحاج ، واستوفى سائر الخراج ، فيستملون
سائرا بمعنى الجميع ، وهو في كلام العرب بمعنى الباقي . " ثم يستشهد على
ذلك بنصوص من القرآن والحديث الشريف ، وكلام العرب شعره ونثره فانظر
كيف يقول الوراق رجزا :

(١) نظم درة الفواص " مخطوط " / ٣٠٣ .

(٢) درة الفواص / ٢٠٢ .

فسائرُ جاءَ بمعنى الباقي
وهو من السُّورِ وذاك مانقي
لأنه نهى عن استهزاء ما
على اختلاف فيه واتفاق
وفي الحديث فاسأروا فحقق
قد أسارت أمته تكرر

وقد أراد بآخذ ابن برى ، مواضع المؤاخذة التي كان يراها " ابن برى " أحيانا في كلام الحريري ، وأن مراده بالآخذ ، الشواهد الشعرية التي كان يستند اليها ابن برى في تخطئة الحريري تارة ، والوقوف الى جانبه تارة أخرى فان الحراق يدمج هذه الشواهد ، ويشير اليها في صلب النظم ، وهو فسوق ذلك اذا رأى النظم عسر عليه عدل عنه وأخذ في نشر الكلام ، ذاكرة بيت الشاهد مثال ذلك قوله :

وفي حديث أم زرع قد أتتني
والسائر الباقي سواء كذبرا
يحمض ذلك خبر الطلاق
وأشددوا في ذلك قول الشاعر
إِنْ شَرِبَ اسْتَقَى ، وهذا أثبتنا
وقل هذا القول قول من درى
للسبت دون الأربع البواقبي
غودر في الحي المقيم سائري

ثم يتوقف عن نظمه ليدكر لنا بيت الشاعر الذي ذكره في بيته الاخير مستشهدا به على كلمة سائر ، فيقول : قال الشنفرى :

فلا تقبروني إن قهرى محرم
إذا احتطت رأسي وفي الرأس أكرى
عليكم ولكن أبشرى أم هامر
وفودر عند الطلق ثم سائري

ثم يعود لنظمه مكلا فيقول :

وسيويه في الكتاب أنشدا
سائر ذلك الثور للشمس بدا

ثم يذكر الشاهد الذي اشار اليه في البيت فيقول :

يرى الثور فيها يدخل الظل رأسه
وسائره باد إلى الشمس أجمع

ثم يعود لنظمه :

وهو على القلب كما في العصبه
قال ابن بري وهو شيخ الحلبي
والها كالهزة في التمسدي
مع المفاتيح استحبوا قلبه
إن المفاتيح تنبى العصبه
وَزَلَّت الصفا بعد اللبد

ثم يتوقف ليذكره شا هده فيقول : قال الكمي :

يُزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ صَهَوَاتِهِ
كما زَلَّت الصفا بالمُنَزَّل (١)

ويعود لنظمه فيقول :

قال ابن بري سائر بمعنى
شا هده ما جاء عن مضر
ويذكر بيت مضر ، فيقول : قال مضر :
مُعْظَمُ الشَّيْءِ رُزِقَتْ الْحُسْنَى
حيث ذى الرمة في مضر

فما حسن أن يعذر المرء نفسه

وليس لها من سائر الناس عذر (٢)

ثم يقول : قال ذو الرمة :

مُحْسَرٌ فِي بَيْتِ الصُّبْحِ مَوْقِعُهُ
وسائر السفر إلا ذاك منجدب

وإذا ما ضاق عليه النظم ، يلجأ إلى النثر فيقول مثلاً : ألا ذاك . استثنى التمهيش

من السير ، وقال ابن بري : انكر أبو طي - يمينى الفارس - أن يكون السائر مسن

السور ، لا مريم ، أحدهما وهكذا إلى أن ينتهى ، فيعود إلى النظم ،

وهكذا تسير المخطوطة كلها على هذا المنوال .

(١) هكذا ورد البيت في المخطوطة ، والبيت هو لا مريم القيس كالاتى :

كميت يزى اللبد عن حال مته
كما زلت الصفا بالمُنَزَّل

ديوان أمى القيس / ٥٣ .

(٢) في المخطوطة " قادر " والصواب ما أثبتته .

وفي نهاية المخطوطة يذكر المغربي (١)، أن مخطوطة دمشق العائدة
للمجمع الملمى العربى هى من نسخ محمد بن الصالح الهلالى (ت ١٠٠٤ هـ)
بينما نسخة بغداد بخط ناسخ اسمه "سعدى أفندى" (٢).
وآمل بحول الله أن أحصل على نسخة دمشق كي أحققها بمشيلة اللس
لما لها من قيمة لغوية كبيرة .

...

(١) مجلة المجمع الملمى ٥ / ٣ / ١١١٠
(٢) نظم درة الفواص " مخطوط " الورقة / ٢٣٥ .

البَابُ الثَّانِي

فنون شعره وخصائصه الفنية وفنون البديعية
والبيانة فيه

- الفصل الأول: فنون شعره
- الفصل الثاني: الخصائص الفنية لشعره
- الفصل الثالث: فنون البديعية والبيانة في شعره

الفصل الاول

فنون شعره

الشعر في ذاته فن من الفنون الجميلة ، وكل موضوع يتناوله الشاعر يطرقه من خلال هذا الفن ، لذا أميل الى تسمية الاغراض ، بالفنون الشعرية لكونها اكثر دقة في التعبير عن المطلوب .

المدح : المدح عند المواق لوتان . الاول : المدح النبوي ، وسأتكلم عنه قبل غيره ، والثاني : مدح الحكام والاعيان والامراء والاصدقاء .

المدح النبوي :

المدح النبوي من فنون الشعر التي شاعت في العصر المملوكي ، فهو لون من ألوان التعبير عن العواطف الدينية ، وباب من ابواب الادب الرفيع وذلك لصدوره عن قلب مغمم بالحب الصادق ، والاخلاص المكن .

وفي اعتقادي أن للحرمان والفقر دورا في انتشاره وشيوعه فـ في هذا العصر ، ان ازدادت موجة الزهد والتصوف ، فالتجأ الأدباء الى الرسول الكريم لاثني به بمدحونه .

ويقول أحد الباحثين : " ان موجة الزهد ، ودم الدنيا ، وسوء الظن بالناس وما أدت اليه من شيع الاتجاه الى السماء ، والدعوة الى رفض الاستعانة بغير الواحد الأحد ، لأن حكام الارض يبدوا عاجزين عن اسعاد البشر ، وادخال الطمأنينة الى نفوسهم ، دفع بالادباء ، وهم عالمهم من فوضى واضطراب ، حتى بدأ الادباء يشكون في امكانية صلاح عالمهم ، ونهملهم المستقبل ظلما ، فازدادت موجة الزهد اتساعا ،

وزحف الوملط والشمر الدينى الى ميادين لم يعرفها من قبل ، واشتدت ..
 الحاجة الى مثل أعلى يقصده الشمر ، ويستغيثون بمدحه عن مسدح
 الزعما ، والحكام ، فكان أن تطلعت بأبصارهم الى الحجاز ، حيث مهبط ..
 رسالة السما . " (١)

وفعلا لقد شاعت في الحضر المملوكى فكرة المجاورة في الديار المقدسة
 وهى نوع من الهروب من هذا العالم ، ومحاولة البحث عن الطمانينة
 والسكينة بالالتجاء الى قبر الرسول " صلى الله عليه وسلم " .

وهو أى المدح النبوى - من الناحية النفسية ، وسيلة يفرغ اليه
 الشاعر للندم والتوبة والخلص من الذنب ، كما هو الحال عند شاعرنا
 الذى يرفع يديه الى الله لاثنا بشفاعته رسوله " صلى الله عليه وسلم " .

وقد وجدت لشاعرنا ثلاث قصائد في مدح الرسول الكريم ، الاولى :
 تبدو في خمسة وعشرين بيتا ، والتي منها في مدح الرسول ثلاثة عشر بيتا
 فقط ، أما باقى القصيدة فهو ليس منها ، وعلى ما أرى أن المخطوطة التى
 فيها القصيدة ، وهى " المنشآت الصفدية " (٢) قد سقط منها بعض الاوراق
 التى فيها تكلمة القصيدة ، وعلى هذا تكون الأبيات الثلاثة عشر مخصصة
 للحدحة النبوية المفقودة ، أما باقى الأبيات فهو في موضوع آخر ، لعل
 له بالحدحة النبوية أما القصيدة الثانية : فهى عبارة عن خاطرة نظمها نفس
 بنفسمة أبيات . (٣)

أما الثالثة : فهى كاملة وتقع في " ١٠٢ " من الأبيات ، لذا ستكون موضع
 دراستنا .

(١) الشعر الحراقى في القرن السادس الهجرى / ٢١٢ .

(٢) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٢ .

(٣) لصح السراج " مخطوط " لوحة / ٢٨٢ .

والطالع عند شاعرنا قد يبدأه بالنسيب كما هو الحال في قصيدته
الاولى والذي أصبح النسيب فيه مقصدا من مقاصد القول ، وهو المدخل
الذي يدخل منه الشعراء الى الفن المطلوب ، وهذه طريقة تقليدية جرى
عليها الشعراء ان نجدده يصف شاعره ، ثم ينتقل بحبه وأشواقه الى الصطفى
" عليه الصلاة والسلام " فيقول : (١)

قالت ، وقد أدنتها بفراق	هل بعد يوم البين ، يوم تلاق
أم لا سبيل لحلم ذاك فزودي	مشتاق تود بها الى المشتاق
ووقفتُ والمبراتُ تمزجُ بيننا	مزج القلوب تصانحت لعنا
ومن العجائب ان نسلنا والنوى	تذري مدامنا من الاغصان
وبح الشجي من الغلي أما رأى	في الحب ، كيف مزارع المشتاق
وأرى الصمون الباهلية تنتفضي	بعض الطي من أسود الأحداق
جهل الصباة عاذل ما شأنه	شأنى ، ولا أخلاقه أخلاقى
ما هيجه قيان وورق باللسوى	يصدحن خلف ستائر الأرواق
ثبتت على أعناقهن مواشيق	للحب قد موهن بالاطواق

ثم ينتقل بمد هذه الابيات ، ليتحدث عن صباهته ، الى الرسول
الكريم باثا شوقه وحبه اليه والى دياره فيقول :

والى الحمى النجدي ، حياه الحميا	ظبت عليه لواعج الأشواق
وتمثل الأفكار لى ذاك الحمى	فأود أن أسمى على الآسواق
ومتى جرى ذكر لساكن يشرب	عجبا لومض قلبى الخفاق (٢)
وترى لسودا الفؤاد بحبه	نورا وإشراقا على إشراق

(١) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة ٩ / .

(٢) هكذا ورد البيت في المخطوطة ، مختل الوزن وهو يستقيم كالاتى : ..

" عجبا لومض نوادى الخفاق " .

أما الطريقة الثانية في المدح ، فهو أن يجعل من وصف حاله طريقا
الى الصدوح ، كما في القصيدة الثالثة ، والتي ستكون موضع دراستنا
لأنها كاملة .

فهو يبدأ قصيدته الأخيرة بوصف حاله ، ويطي ما يبدو ، أنه نظمها
وقد وخطه المشهوب ، فنراه يستجمع أيامه ، ويمرضها ، فيصف أيام
لهو وهواه فيترجم على ماضيه ، ويترجم على أيام شبابه الآفل الذي أثقلته
الذنوب ، فيعود بذاكرته الى الورا ، مستعرضا ماضى ، بأبيات طمسي
شكل وثبات نفسية كما يسميها د . مصطفى سويف حيث يقول : (١) *الشاعر
لا يبدأ القصيدة بيتا بيتا ، بل يبدأها قسما قسما ، فهو يضي في شكل
وثبات وفي كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، أو تنساب
هذه المجموعة دون أن يوقف الشاعر قليلا أو كثيرا . *

والوثبة كما مر بنا عند شاعرنا هي مجموعة أبيات ، تصور حاله ما
حتى اذا فرغ منها توقف قليلا ليسترد أنفاسه منتقلا بعد ذلك الى حدث
آخر من أحداث حياته بوثة نفسية أخرى ، وهكذا .

يبدأ شاعرنا قصيدته في مدحه للرسول * طيه الصلاة والسلام * بالصلاة
الى ماضيه الطي بالاثام فيعرضه علينا بقوله : (٢)

(١) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر / ٢٢٦ .

(٢) المنشآت الصفية " مخطوط " لوحة / ٢ .

صَدَفَ الشَّيْبُ بِهِ عَنِ اللَّذَاتِ
 طَلَمْتُ بِغُودٍ بِهِ طَلَائِعَ أَرْشِدَتِ
 وَتَنَّتْهُ عَنْ نَهْجِ الْهُدَى بِهَيْضَتْنِ
 أَعْرَضَنَ إِذْ حَسَرَ الْقِنَاعَ فَبَاتَ مِنْ
 وَطْلَيْنَ عَوْدًا لِلشَّهَابِ وَقَدْ مَضَى
 فَعَلَى الشَّهَابِ تَحِيَّتِي ، وَلَوْ أَنَّكَ
 وَلَكُمْ أَتَاهَا ، وَالشَّهَابُ مَوَاتِي
 حَيْرَانٌ فِي لَيْلٍ مِنَ الشُّهُبَاتِ
 بِمَضَى الدُّنْيَى طُرُوقَةَ اللَّحْظَاتِ
 إِعْرَاضِهِنَّ يُكَابِدُ الْحَسَرَاتِ
 وَإِذَا مَضَى زَمَنٌ ظَلَمَ بِمَوَاتِ
 رَدَّ التَّحِيَّةَ ، رَدَّ طَيْبَ حَيَاتِي

ثم يقف قليلا لينتقل الى مشهد آخر ، مشهد اللاثم الذي يلومه
 وما أرى العذول الا ضميره ، ونفسه التي تزجره بالكف عن اللذات ، فهو
 يخاطب نفسه بأنه سينصرف عن الهوى ودائه ، وعن الخمر وتدمانها وسقائتها
 ولهوها فيقول :

سَمِعَا لَمَّا قَالَ الْمَذُولُ وَطَاعَةً
 الْآنَ أَقْصَرَ بَاطِلِي ، وَأَقْفَتْ مِنْ
 وَقَبَضْتُ عَنْ رَاحِ النَّدَائِي رَاحَتِي
 قَدْ دَمِنَ بِالْإِنصَافِ وَالْإِنْصَافَاتِ
 دَاؤُ الْهَوَى ، وَصَحُوتُ مِنْ نَشَوَاتِي
 وَمَسَامَعِي مِنْ ذِكْرِهَاكَ وَهَوَاتِ

الا ان خياله يسرح به ، فيستطرد الى ذكر ما ضمه ، والتحدث عن
 أيام لهوه وحيثه وخمره ، ويكوره لشرب الراح تحت الخمائل في أحضان
 الطهيمه منذ كرا نقاء خمرته وصفاءها وأثرها فيه فيقول :

وَلَطَالَمَا أُعْطِيتُ مَنِّي حَقَّكَ
 وَجَرَرْتُ أَذْيَالَ الشَّيْبَةِ رَافِلًا
 أَيَّامَ لَمْ تَقْضِ اللَّيَالِي سِرَّتِي
 وَلَقَدْ بَكَرْتُ إِلَى الْخَمِيلَةِ وَهِيَ مِنْ
 وَنَطَقْتُ بِأَسْمِ اللَّهِ هَوَانًا لِهَاتِي
 فِيهِنَّ بَيْنَ دَسَاكِرِ وَشَقِيقَاتِي
 كَلَّا وَلَا غَمَزَ الزَّمَانُ قَنَاتِي (١)
 وَشَى الْحَيَا كُوشَاعَ الْحَسْبَرَاتِ (٢)

(١) . السِّرَّةُ : القوة ؛

(٢) . الْحَبَرَات : البُرد المياني .

والزهر قد ضحكت ماسمه وقد
والنهر فضي المدارع لم يذب
بمدامة أكل الزمان كيفها
طلبت ساقها الدهور فقصرت
يغدو ملهى بكاسيها متنبذ
أن كت حطها هو جنته على
أجزى الخمام سوابق المسهرات
ذهب الأصل عليه والفقدات
فانتك صافية ، بغير قذاة
عما لها من سائر الخطوات
من ريقه والطير في الوكسات (١)
بود بغيره ، بارد الرشفات

ثم يصف أثر الخمر وما تفعله بالنفس قائلا :

هذا وهائلة الجمال تريك تحـ
هيفاً ناطقة الشاح وطمبها
فعلت بها الصبها ما فعلت به
فأرتك قد فتى بزيدي فتنة
وتطارحاً طيب الغناء فاطرها
وكانما الأوتار إذ تهتتها
تقناعها الأقمار في الهالات
كسوارها ما قل طول صبات
فتعارضاً للحسن أي صفت
في حبها ، وأراك لحظ فتاة
فوق الحماض في ذوى العذبات
خلقت بذي وصف يروق وذات

ثم يعود بعد استراحة قصيرة ، لوشة نفسه أخرى ، فيقف متأملاً
مترحمًا على شبابه ، وأيام صباه التي مضت كالأحلام فيقول :

أين الشباب ، وأين أبن زبانه ،
ولى الصبا ، وتخلفت تيماته
ذهبها كالأحلام مضت وسينات
لهفي لو أن صبي بلا تيمسات

ثم يحاول العودة بهذه النفس المحطاة بالخطايا والآثام إلى الله
فيلجأ إلى قرع أبواب رحمة ، مهدى توبته وندمه ، وهو على أبواب النهاية

(١) المتنبذ : صانع النبيذ .

والحوت يردعه ويزجره ، وقد كفاه وأغظاه ، فیتذكره ، ويتصور نفسه وقد أمسى وحيداً في قبره بعد تركه اولاده وأخواته ، ثم يتصور وقوفه بين يدي الخالق وقد تسلم كتابه بشماله ، وأدخل النار ، وهنا تلجأ نفس شاعرنا الى بارئها وتستجير بالرسول العظيم ، طالبة شفاعته ، فيقول مخاطباً نفسه :

بَانَفْسُ أَنْ لَكَ الرَّجُوعَ وَحَسَانَ أَنْ	تَتَبَقَّظِي مِنْ رَقْدَةِ الْفَضَلَاتِ
مَنْ لِي إِذَا أُعْثِلَ اللِّسَانُ وَحُشِرَتِ	فِي الصَّدْرِ وَأَعْلَتْ شَجَى لِهَوَاتِي
مَنْ لِي إِذَا فَارَقْتُ إِخْوَانِي وَخَلَا	نِي وَوَلَدَانِي مَعاً وَلِدَاتِي
مَنْ لِي إِذَا أُسْكِنْتُ مَوْحِشَةَ الثَّرَى	وَتَرَكْتُ رَيْحِي مَقْفَرِ الْعَرَصَاتِ
مَنْ لِي إِذَا وُضِعَ الْكِتَابُ مُجَازِئاً	عَنْ سَيِّئَاتِي كُنْ أَوْ حَسَنَاتِ
مَنْ لِي إِذَا زُقِرْتُ جَهَنَّمَ وَأَعْلَتْ	أَنْفَاسُ كُلِّ الْخَلْقِ بِالزَّفَرَاتِ
فَهَنَّاكَ أَنْ خُرْ لِي شَفَاعَةَ أَحْمَدٍ	وَلَطِّكَ خَيْرُ ذَخِيرَةٍ لِمُصَلِّاتِ
وَهَنَّاكَ التَّمَسُّ النَّجَاةَ بِحَبِيبِهِ	وَيَحِبِّهِ كَمْ فَائِزٍ بِنَجَاتِ

ثم يجرى حوار داخلي بينه وبين نفسه المضطربة ، الوجلة مـن عذاب الله فتنتابه الهواجس لما أقترفه من خطايا ، فيتعلق بشفاعة الرسول العظيم " عليه الصلاة والسلام " قائلاً :

يَا مُكْرَ التَّخْلِيصِ مِثْلِي لَا تَغْفُ	قَدْ يَحْمَدُ التَّخْلِيصَ فِي أَوْقَاتِ
يَكْفِيكَ فِي أَهْلِ الْكَثَائِرِ وَعُدُّهُ	بِشَفَاعَةِ تُجْبِي مِنَ الظُّلُمَاتِ
فَاعْمُدْ إِلَيْهِ بِنِيَّةٍ وَأَعْلِ طُلُوبِي	مَا قَالُ فَالْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ

ثم يعمد الى مدح الرسول الكريم بوثبة نفسية أخرى ، فيصفه بأنه خير من حل على الأرض ، وأتى بتشريعاته السماوية ، وخير من ضمه مسنن وعرفات ، وخير ساع وداع ، وأنه صاحب الصفات والشعيرين وزمزم ، ثم أنه صاحب الاعجاز والبيان كما يسميه بالعزيمية والشجاعة ، والفصاحة والنجاسة والسطاحة ، فيقول مستخدماً أسلوب التكرار في التأكيد والتأثير :

هُوَ خَيْرٌ مِنْ وَطْئِ الشَّرِّ ، هُوَ خَيْرٌ مِنْ
هُوَ خَيْرٌ سَائِرِ مَوْهِنًا ، هُوَ خَيْرٌ مِنْ
هُوَ خَيْرٌ دَاعٍ قَدْ دَعَا ، هُوَ خَيْرٌ سَا
هُوَ ذُو الصَّفَا وَالْمَشْعَرَيْنِ وَزَمَزَمَ
هُوَ صَاحِبُ الْإِعْجَازِ فِي الْإِطْنَابِ وَالْإِطْنَابِ
هُوَ صَاحِبُ الْكَلِمَاتِ وَالْعَزَمَاتِ وَالْ
هُوَ ذُو الصَّبَاحَةِ وَالْفَصَاحَةِ وَالْ

سَنَ الْقَرَى فِي شِدَّةِ الْأَزْمَاتِ
جَمَعَتْ مِنِّي وَالرَّحْبُ مِنْ عَرَفَاتِ
عَ قَدْ سَمِعُوا وَأَتَمَّ بِالْعَمَلَاتِ
وَالْمُرُوتَيْنِ وَمُرْتَمَى الْجَمَرَاتِ
إِنْجَازِ وَالْفَائِزَاتِ فِي الْآيَاتِ
نَقَمَاتِ ، وَالْغَدَاةِ لِلْفَرِيزَاتِ
خُجَابَةِ وَالْمَسَاحَةِ فِي لُطَى اللَّزْمَاتِ

ثم ينتقل لوصف عروج المصطفى " عليه السلام " الى السماء ، وأمتطاه
متن الجراق وأنشأ " جبريل " عنه هند واصله ، ثم يشير الى ورود اسمه في
الكتب المقدسة السابقة ، لذا كان كالقمر الذي يبدد الظلام حين أخرج الناس
من الضلال الى الهدى فأنظر كيف يقول :

هُوَ مُقْطَبِي مَتْنِ الْبُرَاقِ وَمُرْتَقِي الْمَدِّ
حَتَّى أَنْتَنِي جَبْرِيلُ عَنْهُ ، وَقَالَ : سِرُّ
قَدْ أَثَبَتَ اللَّهُ أَسْمَهُ فِي مُحْكَمِ الْـ
وَهْدَى بِهِ اللَّهُ الْإِنَامَ مِنَ الْمَمَى

بَعِ الطَّبَاقِ لِفَائَةِ الْفَائِزَاتِ
فَقَدْ أَنْفَرَدَتْ بِأَرْفَعِ الدَّرَجَاتِ
قُرْآنَ وَالْإِنْجِيلِ ، وَالتَّـ
وَالْبَدْرِ هَادٍ مِنْ دُجَى الظُّلُمَاتِ

ثم ينتقل الى سرد الاحداث التاريخية ، وما قيل فيه عند ولادته
بوثية نفسه أخرى ، من حديث أخبار اليهود عنه ، وتمنى سيف بن ذي
بزن أحد ملوك العرب المشهورين رؤياه قبل موته ، وضمور نيران فارس ،
وانشأ " ايوان كسرى " ورجم الشهب للشياطين ، وتكس أصنام الجاهليين ،
وبأن الله أثبت العزة للإسلام وأذل أصنام الجاهلية فيقول في ذلك :

كَمْ حَرَّ الْأَخْبَارُ أَخْبَارُ بِيهِ
سَيْفُ بَنِي دِي بَزَن يَقُولُ لِحَدِّهِ
وَسَطِيحُهَا آتِي ، وَشِقُّهُ إِنَّكَ
عَمِدَتٌ بِهِ فَيَرَانُ فَارِسٌ وَأَنْثَى
وَهَوَتْ رَجُومُ الشُّهْبِ عِنْدَ وَلَادَةٍ
وَكَلَّكَ الْأَصْنَامُ خَرَّتْ هَيْمَنِيْسَةٌ
اللَّهُ لِلْإِسْلَامِ أَثْبَتَ عِزَّةً

قَدْ بَشَرُوا الْفَاضِي كَبُشْرَى الْأَتِ
بِالْيَمْنِي رَائِيهِ قَبْلَ مَا تَسْبِي
مَا قَلِيلٍ بِالنَّهْمِ نَوَّةُ آتِ (١)
إِيوَانُ كِسْرَى سَاقِلُ الشَّرَفَاتِ
تَنْقَضُ خَلْفَ الْجَنِّ مَبْعَثَاتِ
وَهَوَتْ بِهِ وَهَوَتْ طَلَى الْجَبْمِ مَاتِ
بِأَذَلَةِ الْعُزَّى بِهَا وَالسَّلَاتِ

وَيَنْتَقِلُ إِلَى ذِكْرِ مَعْجَزَاتِ الرَّسُولِ " عَلَيْهِ السَّلَام " فَيُشِيرُ إِلَى أَنَّ الذُّنْبَ
كَلِمَةً وَالشَّاةَ الْمَعْجِزَةَ دَرَّتْ لَهُ ، وَكَلِمَتَهُ الْغَزَالَةَ وَالْبَحِيرَ ، وَنَطَقَ الذَّرَاعَ ...
الْمَسْمُومَ الَّذِي دَسَتْهُ الْيَهُودِيَّةُ لَهُ ، ثُمَّ يَعْدِدُ مَعْجَزَاتِهِ الْحَسِيَّةَ مِنْ تَسْبِيحِ
الْجِصَّاءِ بِكَلِمَةٍ وَحَنِينِ الْجَذَعِ إِلَيْهِ ، وَتَقَهُّقِ الشَّمْسِ لِدُعَائِهِ ، وَانْشِقَاقِ الْبَدْرِ
وَجِيْشَانِ الْبَهْرِ بِالْمَاءِ لَهُ ، وَتَظْلِيلِ الْغَمَامَةِ عَلَيْهِ ، وَرَدِّهِ عَيْنَ قَتَادَةَ ، وَاطْعَامِ
الْجَيْشِ الْجَائِعِ بِأَكْلِهِ مِنْ صَاعٍ ، فَيَقُولُ ذَلِكَ بِوُثْبَةِ نَفْسِيَّةٍ وَاحِدَةٍ :

نَاهِيكَ أَنَّ الذُّنْبَ كَلِمَةٌ كَمَا
وَكَذَا الْغَزَالَةَ وَالْبَحِيرَ وَهَكَذَا
وَتَدَاوَلُوا نَطَقَ الذَّرَاعَ كَمَا رَوَّاهُ
وَالْجَذَعُ حِينَ إِلَيْهِ حَتَّى أَعْوَجَّ مِنْ
وَالشَّمْسُ حِينَ تَقَهَّقَتْ لِدُعَائِهِ
وَكَذَا انْشِقَاقُ الْبَدْرِ مِنْ آيَاتِهِ
وَالْبَهْرُ قَدْ جَاشَتْ لَهُ وَكَذَا الـ

دَرَّتْ لَهُ أَخْلَافُ تِلْكَ الشَّاةِ
تَرَوِي ثِقَاةً مِنْ أَجْلِ ثِقَاةِ
فِي كَلِمَةٍ تَسْبِيحِ جَمْعِ حَصَاةِ
إِتْبَاعِهِ الْحَنَاتِ بِالْأَنْسَاءِ
بُغْنِيكَ حَجَّتْهَا عَنْ الْإِثْمَاتِ
مَنْ ذَا يُحِيطُ بِهِنَّ مِنْ آيَاتِ
فَمَامُ أَظْلُهُ وَالْقَيْظُ ذُو جَمَسَاتِ

(١). شَبَقٌ ، وَسَطِيحٌ كَأَهْنَاكَ مِنْ كِهَانِ الْيَمْنِ زَمَنُ طُلُوكِ الْقِتَابَةِ ، تَنْبَأُ ...
بِنَبْوَةِ الرَّسُولِ مُحَمَّدٍ " صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ " الرُّوضُ الْأَنْفُ ١/ ١٤٤ .

وَيَتَّظِرُ قَدْ رَدَّ عَنْ قَتْلِهِ أَرَأَيْتَ رَدَّ الْعَيْنِ بِالتَّفْسِيلَاتِ
وَالصَّاعُ أَطْعَمَ مِنْهُ جَيْشًا طَائِفًا فَانْظُرْ مَوَاقِعَ هَذِهِ الْبُرُكِيَّاتِ

ثم يستمر في ذكر معجزات الرسول الكريم الحسبة ، فيذكر أن الشرحه
وهي الشجرة الكبيرة الطويلة سعت اليه ، ونبع الماء من كفه ، وبوجهه
أستسقى فأرسل الله المطر بعد جفاف لدعائه ، وكذلك في عام الرماد
المعروف بالجدب الذي تحول الى خضرة فيقول مشيرا الى ذلك :

وَسَعَتْ إِلَيْهِ سَرَحَةٌ شَرَفَتْ عَلَى أَجْنَانِهَا مِنْ طَيْبِ الشَّجَرَاتِ
مَنْ كَانَ يَنْبُوعَ الْحَيَاةِ بِكَفِّهِ جَاءَتْ لَهُ الْأَشْجَارُ مُتَجَمِّعَاتٍ
وَبُجْبِهِ أَسْتَسْقَى نَسَقُوا مَشْرِقُ أَكْتَبَهُمْ سَنَةً مِنَ السَّنَاتِ
فَرْنَا إِلَى جَهْلِ السَّمَاءِ بِطَرْفِهِ وَدَعَاهُ بَيْنَ سَكْنَةٍ وَأَنْبِيَاءِ
فَتَتَابَعَتْ دَفْعُ الْغَمَامِ يَحْتَمِلُهَا لِلْبَرْقِ سَيْفًا قَانِي الشَّفَافَاتِ
وَكَذَلِكَ فِي عَامِ الرَّمَادَةِ عَمُّهُ فَارْتَدَّتْ زَوَاتُ الْجَذْبِ ، ذَاتَ نَبَاتِ

وهكذا نجد شاعرنا يسرد كثيرا من الاحداث سردا تاريخيا ، وهو
متأثر الى حد كبير بقصة الاسراء والحراج ، والمولد النبوي ، وسيرة ابن
اسحق ، وكان هذا شائعا في عصره ، لذا فهو يمدد دون ملل ، بأسلوب
تقريبي ، انحدث فيه الصورة الشعرية .

ثم يمدد شاعرنا الى مدح آل النبي بوشة نفسية أخرى ، مرجعا
على ذكر يوم بدر ، ونصر السماء للصطفى " طيه الصلاة والسلام " وذكر
يوم أحد وشهادتها فيقول :

شَرَفَ مِنْ ابْنِ أَخِيهِ فَازِ بِأَرْثِهِ قَدْ تَشَرَّفَ الشَّجَرَاتُ بِالشَّمَرَاتِ
وَمَغَاخِرُهُ لَادَمَ تَنْتَهِي ظَلَمَ أَنْحَادُ ، وَهِيَ فِي مَرْقَبَةٍ
يَا يَوْمَ بَدْرٍ وَالْحَلَاكُ مِنْ سَمَاءٍ -- -- اللَّهُ قَدْ ظَهَرَتْ لَهُمْ بِسِمَاتِ

ولقاء جبريل بغصن محمد
 وغداة أخذت في أوجه ال...
 فنجدوا لطيف الجوائن كسا
 أوليس ظهر قلبه فرأى به
 قد قام عند تكس الراسات
 كفار بالدعوات والحصينات
 أسوا طعام الوحش في القلوات
 أشياء من الطرف محتجبات

وينتقل الى ذكر تقوى النبي " صلى الله عليه وسلم " الذي لا يغفل قلبه عن ذكر الله ، والى عينيه التي نأى عنها الكرى ، وفي ذكره لتقوى النبي ايماء الى وجوب الالتزام والطاعة بما جاء به ، فهو الذي ارسله الله سبحانه رحمة للعالمين فوحّد الناس بعد فرقة ، وهداهم بعد ضلالة فهو مكانته عند الله أول من سمعت ، ومكانه الجنة التي يأبأها حتى يدخل امته فيها ، فهو يوم القيامة كالبدري يجلسو الظلمات فيقول :

وتنام عيناه بهجان الكسرى
 الله أرسله إلينا رحمة
 فأتى لهذا الخلق بعد ضلالة
 تشق عنه الأرض أول غار
 ولاجل أمته يثبت نفسه
 ستره من صدر القيامة مقبلا
 وقلبه ماشئت من يقظات
 هذاك يشهد محكم الائمات
 وأتى لجمع الخلق بعد شتات
 منها وأول داخل الجنات
 عنها وكم قهر المدى بشتات
 كالبدري يجلو غيب السد فسات

هم يتضاؤل شاعرنا امام عظمة المصطفى " عليه الصلاة والسلام " فيقول :

لا تنكروا ضربى له من دنكه
 فالله قد ضرب الأقل لنسوره
 مثلاً بضوء البدر للقسمات (١)
 مثلاً من النيران والشكاسة (٢)

(١) و (٢) شطر البيت الاول والثاني يقتبسهما الوراق من قول ابن تمام الاتى :
 لا تنكروا ضربى له من دنكه
 فالله قد ضرب الأقل لنسوره
 مثلاً شروداً في القدي والبأس
 مثلاً من المشكاة والنيسراس
 من حديث الشعر والنثر / ٩٦ .

فهو يقول : لا تتكرو مدحى له ، مشيراً الى أن الرسول فوق المدح ،
 فان الله العظيم قد ضرب مثلاً لنوره بالحشكاة والنيران ، وهو بشير النسي
 الآية الكريمة من سورة النور " اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ، مِثْلُ نُورِهِ كَمِثْلِ كَاشِدَةٍ
 فِيهَا صَبَاحٌ " (١) وهكذا يضى فى مدحه ، مهيئاً بأن مدحه
 لا يحداهم رسول الانسانية ، فابن المدح من صفاته ، وما قيمة تعظيم الاشعار
 والشعراء عند من عظمه الله فى كتابه ، لكنه " عليه الصلاة والسلام " يسمع
 الثناء ، ويرى الذين يثنون عليه رداً لجميلهم ، فيدعولهم كما هو حاله
 مع شعراء الدعوة ورجالها ، ومنهم عنه العباس الذى جعل الخلافة فى
 نسله كما يدعى شاعرنا ، وكرده لجميل حسان بن ثابت الذى نال السيادة
 لقاء دقاعه بشعره عن الاسلام ، وأتاب كعب بن زهير ، وعفا عنه ، وخلع
 عليه برده بحد أن كان مصدر الدم ، وأستشهاد ابن رواحه الذى أغلده
 فى سبيل الله جنان النميم .

ثم يهود شاعرنا ليطالب من المصطفى " عليه الصلاة والسلام " أن ،
 يلحقه بهؤلاء الذين شطهم كرم الرسول ، لذا فهو يمدحه ليفوز عند الله
 فيقول :

أَيْنَ الدَّائِعِ مِنْ صِفَاتِ مُحَمَّدٍ	عَزَّتْ عَلَيَّ وَأَعَزَّتْ طَلِبَاتِ مُحَمَّدٍ
أَتَعَظَّمُ الْأَشْمَارُ يَوْمًا قَدَرُ مَنْ	تَعَظَّمَتْ فِي الْحَجَرِ وَالْحُجُرَاتِ
لَكِنَّهُ سَمِعَ الثَّنَاءَ وَهَرَأَهُنَّ	لِيهِ بِخَيْرِ مَوَاهِبِ وَصِيَلَاتِ
فَلَحِمَهُ الْحَبَّاسُ إِثْرُ خِلَافَةٍ	فِي نَسْلِهِ عَنْ طَلُوكِ الْأَيَّامَاتِ
وَكَفَى بِإِحْسَانٍ لِحَسَنِ بَيْتِهِ	نَالَ السَّيَادَةَ فِي رَدَى وَحَمِيَلَاتِ

فَبَدْعُهُ تَمَّتْ سَلَامَةٌ شَفِيعُهُ
وَأَشْبَابُ كَمَالٍ بِرُزْدَةٍ وَأَزَا قَسَمُهُ
وَأَسْتَشْهَدُ ابْنَ رَوَاحَةٍ فِي مَوْقِفِهِ
أَفْلَا أَفْوَهُ بِمَدْحِهِ وَأَفْوَزَ عَنْهُ
وَأَقُولُ بِأَخِيرِ الْأَنَامِ وَصَفْوَةِ الْأَشْهُمِ
شَمُّ الْكِرَامِ وَخَيْرَةُ الْخَشِيرَاتِ

وهوثة نفسية أخيرة يتسرع شاعرنا الى الله ، متوسلا ، لاجئا الى
رسوله ما را يد الضراعة والرجاء ، كي يتشفع به يوم لا ينفع مال ولا بنون الا من
أتى الله بقلب سليم ، لكي يقبل عثرات الماضي الدلهم ، ويغيب في الثواب
عن مدحته المتواضعة التي يصفها بأنها أريت على الله من الطامات ، ويمتنع
بها اللواني ، وهو واثق من شفاعته رسول الله " عليه الصلاة والسلام " كي
يدخل الجنة ، خاتما قصيدته بالصلاة والتسليم على النبي " صلى الله عليه
وسلم فيقول :

لَكَ قَدْ مَدَدْتُ يَدَ الرَّجَاءِ وَقُمْتُ أَمَامَكَ
وَعَلِمْتُ أَنَّي قَدْ عَثَرْتُ وَلَمْ أَجِدْ
وَوَقِفْتُ فِي ثَأْرِ الثَّوَابِ بِمَدْحِكَ
وَوَثَّقْتُ أَنَّكَ فِي الْجَوَابِ مُوَضَعِي
أَلَّا بِالتَّنَائُفِ سَامِعِي وَلَهَا تَهْنِئَتِي
إِلَّا لَدَيْكَ أَقَالَةُ الْمُتَشَكَّرَاتِ
أُرَيْتُ عَلَى مَنَّةٍ مِنَ التَّسْبِيحَاتِ
عَنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ بِالْمُفْرَقَاتِ
بِأَخِيرِ خَلْقِ اللَّهِ خَيْرَ صَلَاةٍ

هذه القصيدة تصور في اعتقادي الجو النفسي الذي عاشه شاعرنا ،
فهو في حالة تأمل داخلي ، فتبدو من خلاله نفسه المرهفة المهتدة بالفناء
وما هذا الا لحاح في التوسل سوى الطلق الذي يفزعه لما أقترف من ذنوب ،
فتبدو نفسه التوسل الصادقة في أنفاسه المتقطعة بقا فية التنا " الرقيقة .

أما إذا تحدثنا عن أسلوب القصيدة ، فنجد أن الوصف الثقيرى هو المسيطر بحيث لا تتجاوز فيه الكلمات مدلولها الحرفى .

والشاعر يخلق عاطفته وروحه على موضوع القصيدة ، فإذا بهضه الشعزى كله تصوير لموقف نفسى موحد ، فكل الذى ذكره من مدته بوصف حالته ولامه ، والحديث عن ماضيه ، وألمه بالغز بالجنة ، يجعل من الوراقى شاعرا تتجلى قدرته على أن يجعل هذا الشعور يسيطر على أبعاد القصيدة كلها ، وهو فكرة الشعور بالذنب ، وطلب الشفاعة ، لذا كان الاحساس واحدا .

المدح :

المدح فن أصيل من فنون الشعر العربي ، ولا يعميه أن أغلب الشعراء خرجوا به عن منهجه السوى الى التكسب والارتزاق ، وأستحال الى ضرب من الطق والرياء ، فالشاعر اذا أنفعل اعجابا بعظيم ، وتأثر بصنيع ثم عبر من انفعاله في أمانته وصدق واخلاص ، يكون قد قدم لنا فنا جميلا أصيلا من فنون الشعر أسسه المدح ، ويطالعنا هذا بارزا في الدائج النبوية ومذائح آل النبي " عليه الصلاة والسلام " التي تنبعث من عاطفته صادقة ، كما هو الحال في المدحة النبوية التي مرت بنا ، والتي يتمثل فيها انفعال وصدق شاعرنا .

وانا ماعدنا للشعر العربي ، وجدنا ما قاله الشعراء الآخرون نفسى الرسول الكريم وغيره من الخلفاء الراشدين يتمثل فيه الصدق .

وانا كان المديح صادقا ، أعطانا صورة صادقة للكمال الانسانى نفسى أروع مظاهره ، كما يتخطه وبراء الشعراء المادحون ، فالشاعر يرسم صورة واضحة المعالم للانسان المثالى ، ويجسم خلائقه الممتازة من كرم وشجاعة وعفة ووقار ، وتقوى وإيمان ، فيرسمها باطار فنى جميل ، فتكون قدوة لمن شاء الاقتداء .

ولكن مع هذا فالمدح هو الوسيلة الكبرى لنيل ما يطمح اليه الشاعر ، فهو وسيلة للتكسب والارتزاق فضلا عن أنه وسيلة للظهور والشهرة ، فنجد شاعرنا الوراق يمدح الاحبا في المدح ، ولكن لبلوغ مآربه . ومن الذين مدحهم ، الطك الصالح علاء الدين (١) أحد ملوك مصر من الابهيين ليقبض تحت ملكه بالاستقرار الذى شمل حتى الحيوانات في البلاد فيقول : (٢)

(١) حكم الطك الصالح مصر سنة ٦٣٢ هـ .

(٢) لمع المراج " مخطوط " لوحة / ٢٧٤ ، السلوك ٢٩٥ / ١ / ١ .

عزّة صَحَّ قَالَهَا بِالنَّجَّاحِ بَيْنَ ذِي مَخْلَبٍ ، وَذَاتِ جَنَاحِ (١)
 مِنْ نَهْدٍ ، وَمِنْ صَقُورٍ حِدَاهَا يُعْنِيهَا فِي غَدَوَّهَا وَالسُّوَّاحِ

كما مدح الطك الظاهر بهيرس ، سلطان مصر السلوكي حين أفتتح مدرسته التي سماها الظاهرية نسبة إليه سنة " ٦٦٢ " هـ ، وقد تبارى الشعراء في ذكرها ، فكان لشاعرنا دور بارز ، فهو لم يشد بالمدرسة فحسب ، بل أشاد ببنائ المدرسة بهيرس الذي نعمته شاعرنا بالعلم وحببه له ولأهله وذكر مدرسته التي هي من العظمة بحيث جعلت أهل العراق .. والشام يشتاقون إليها على الرغم مما عندهم من مراكز علمية ، ثم ينتقل شاعرنا لمدح بهيرس الذي هو في نظره طك الطوك ، وهذه نظره فارسية قديمة استمرت عند الفرس حتى فترة متأخرة ، وهي كلمة " شاهنشاه " ولعل شاعرنا قد تأثر بهذه النظرة الفارسية ، فنعت بهيرس بها قائلا : (٢)

مَلِكٌ لِي فِي الْعِلْمِ حُبٌّ وَأَهْلِيهِ ظَلُّهُ حُبٌّ لِمَنْ فِيهِ مَسْلَامٌ
 فَشَيْدَ مَا لِلْعِلْمِ مَدْرَسَةٌ غَدَا عِرَاقٌ إِلَيْهَا شَيْقٌ وَشَامٌ
 وَلَا تَذْكُرُنَّ يَوْمًا نِظَامِيَةً لَهَا ظَلَمَسَ يُضَاهِي ذَا النِّظَامِ فَظَامٌ
 وَلَا تَذْكُرُنَّ مَلِكًا فَهَيْرَسَ مَالِيكَ وَكُلُّ طِيكَ فِي يَدِهِ غُفَامٌ

وهذه المدرسة التي بناها وزعت بيع النصارى ، وكانت كالروض الذي نهت من غمام يديه ، مشيرا الى كرم بهيرس ، وهي صورة جميلة ، أما محرابها فهو الزهرة التي تفتح عنها الكمام ، فهدت تسر الناظرين :

(١) عزّة : ارادة قوية .

(٢) - السلوك ٥٠٤ / ٢ / ١ ، الخطط المقرزية ٢١٧ / ٤ . نزهة النفوس ٣ / ٣٦ ،

حسن المحاضرة ١٤٢ / ٢ . عصر سلاطين الماليك ٢٣٤ / ٧ ، وفيه البيت

الاول فقط . الأدب في العصر السلوكي ١٥٧ / ٢ وفيه البيت الاول والثاني

فقط . الأدب العامي في مصر / ٤٣ . محمد كامل الفتى : الأدب في

العصر السلوكي / ٤٦ .

وَلَمَّا بَنَاهَا زَهْرَتْ كُلُّ بَيْمَةٍ
وَقَدْ بَرَزَتْ كَالرَّوْضِ فِي الْحُسْنِ أَنْهَكَ
مَتَى لَاحَ صَبَحٌ فَاسْتَقَرَّ ظِلَامٌ
بِأَنَّ يَدَيْهِ فِي النَّوَالِ فَمَامٌ
تَفْتَحُ عَنْهُمْ الْخِدَاةَ كَمَامٌ
أَلَمْ تَرِ مَجْرَابًا ، كَانَ أَزَاهِرًا

كما نجده بمدح الطك الصالح على (١) ، وهو من ملوك الماليك
ويدور النص على فكرة المصنف التي تشمل كل شيء في الدولة ، من أموال ،
ووسائل الحتم ، والترف ، التي كان يمارسها السلاطين قبله ، كمسلسل
ينمته بحسن الخلق ، ومحاسبة النفس التي هذبتها كثرة المحاسبة ، مما
جعل الناس ثروى عن سلوكه الذي أمسى قريباً على مجتمع أمراء الماليك
فيقول فيه : (٢)

لَقَدْ عَفَّ فِي سُلْطَانِهِ وَجَمَالِهِ
وَأَعَزَّبَ فِي تَصْنِيفِ أَفْعَالِهِ الَّتِي
ظَلَّ مَلِكٌ فِيهَا قَدْ تَعَفَّفَا
رَوَيْنَا بِهَا عَنْهُ الْفَرِيبَ الْمُصَنَّفَا

ولم يكف بمدح ملوك مصر لنيل عطاياهم ، بل نجده قد سافر كما
مرينا الى بلدان أخرى لفرض المدح والارتزاق ، فنجد له مدحا للطك
المنصور صاحب حماة في بلاد الشام . (٣)

كما نجده بمدح الوزراء والسلاطين والكتاب ، وأرباب المكان الرفيع
ومن الذين يسن مدحهم من الوزراء ، صاحب فتح الدين بن

١- الطك الصالح على تولى بعد أبيه الطك المنصور سنة ٦٨٠هـ وهو من
ملوك الماليك ، توفي وهو شاب سنة ٦٨٢هـ ودفن بين مصر والقاهرة

سكران السلطان مخطوط ، البرقة / ٢٩ .

٢- المصدر نفسه الورقة / ٢٩ .

٣- المنشآت الصندية " مخطوط " لوحة / ١٠ .

عبد الظاهر (١) ، وما ذلك الا ليحصل على بهيته منه ، ومخاطبة الوراق لـ
مخاطبة العهد لسيد الذي جاء لمدحه ، والذي هو في نظر الوراق فوق المدح ،
ثم يشكوه الفاقة ، وما طرقة باب الفتح الا ليفتح له دنياه ، وعلى هذا فالسوراق
لا ينهض له ان يشكو ويسهر مفكرا مادامت بهيته عند الفتح ، فيصور ذلك بقوله (٢) ؛
أُمْلَايَ فَتَحَ الدِّينَ دَعْوَةَ مَادِحٍ ثَوِيَّ قَدْرِكَ الْعَالِي تَجَلَّى عَنِ الْمَدْحِ
لَهُ بَلْغَةٌ فِي الرِّزْقِ أَظْفَقَ بِهَا فِيمَ بَابِ الْفَتْحِ فِي طَلَبِ الْفَتْحِ
وَمَا لِي أَشْكُو فِي دُجَى اللَّيْلِ حَيْرَةً وَرَأَيْتُ نَجْمِي بَلَّ هَلَالِي بَلَّ صَبْحِ
والفتح عند الوراق نعمة من نعم المسلمين ، فهو نصر للملك ، وفتح مبین
للدین ؛ (٣)

إِذَا جَدَّ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لَكُمْ نِعْمَةً عَمَّتِ الْمُسْلِمِينَ
فَلَا مَدِّمَ الْمَلِكُ نَصْرًا عَزِيزًا وَلَا عَدِيمَ الدِّينِ فَتْحًا مُبِينًا

ويتقل الوراق الی مدح ابن اخت الصاحب فتح الدين بن عبد الظاهر وقبيل
سبطه وهو ناصر الدين شافع بن علي (٤) كاتب الانشاء في دواوين
الدولة المملوكية ويطلب الوراق منه أن يشفع له في طلب حاجته

(١) فتح الدين بن عبد الظاهر : من اشهر كتاب الانشاء المصريين زمن المماليك
تولى كتابة الانشاء وهرب بالصاحب ، وهو ابن محي الدين بن عبد الظاهر
الذي كتب للملك المنصور قلاوون وابنه الاشرف وتوفي بمصر سنة ٦٩٢ هـ .
البداية والنهاية ٢٩٣ / ١٣ ، فوات الوفيات ٧٩ / ٢ ، الادب في العصر
المملوكي ٤٦ / ٢ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٧٤ .

(٣) المصدر نفسه لوحة / ٤٠٠ .

(٤) هو ناصر الدين شافع بن علي بن عباس الكنانى العسقلانى المصرى ، عسرف
بنظمه ونشره الكثير واشتهر بجهه للكتب ، فكان جماعا لها ، عمل كاتبا للانشاء
بمصر زمنا طويلا حتى اضر وهو سبط القاضي فتح الدين بن عبد الظاهر ،
توفي بمصر سنة ٧٣٠ هـ نكت الهيئات ١٦٣ ، فوات الوفيات ٩٣ / ٢ ،
الادب في العصر المملوكي ٥٣ / ٢ .

فيصفه بالحظمة ، وبأنه يأمر وما على الأيام الا طاعته ولم يعزج على مسدح
ابن عبد الظاهر ويصفه بأنه وتر في السجد الذي سرى ذكره فأصبح مشـ
فيقول : (١)

هَذَا كُنْتُ لِي شَافِعًا لِي حَاجَةٌ لَجَجْتُ بِهَذَا أَنْتَ تَأْمُرُ وَالْأَيَّامُ تَمُتُ
وَالصَّاحِبُ الْفَتْحُ ، وَتَرَأَيْتَ شَافِعَهُ فِي سُوْدٍ لَكَ ، سَارٍ بِهِ الْحُكْمُ

كما نجد الوراق يمدح ناصر الدين شافعا طالبا منه الشفاعة أيضا فـ
أمر من الامور ، فيصفه بالمجد فضلا عن مجد النسب ، طالبا فضلا من أفضاله
الكيرة ، ولحسب الوراق لم فقد شافعه من ذكر اولاده وأسرتهم من كثرة طلبهم
بنحوه قائلا : (٢)

أَشَافِعُ حَسْبِي شَافِعًا مَجْدَكَ الَّذِي تَأْتِلُ مِنْ أَعْلَى جَدْوٍ وَأَجْـ
وَحَسْبِي فَضْلٌ مِنْكَ مَبْتَدَأٌ بِـ وَمَنْ تَمَّ الْقَائِلُ الْفَضْلُ لِلْبَـ
وَقَدْ نَسِيتُنِي أَسْرَتِي وَذَكَرْتَنِي وَأَوْلَى بِذَاكَ الذِّكْرُ مِنِّي أَوْلَادِي

ولربما حصلت بين الصاحب فتح الدين بن عبد الظاهر وبين شاعرنا
جفوة ، لذا أستشفع بسبيله ناصر الدين شافع بن طلي الذي ينصر شاعرنا
بالطال والجاه ، فهو شافع ، لاهل هو أسم على مسمى ، فقد تطابق أسمه
بحسن فعله ، فيذكره بالمكانة التي له عند ابن عبد الظاهر ، لأنه من الصاحب
والآل فيقول : (٣)

أَيَا نَاصِرِ الدِّينِ أَنْتَصِرُ لِي مِثْلَ مَا ظَفَرْتُ بِنَصْرِكَ بِالْجَاهِ وَالْمَالِ
وَكُنْ شَافِعًا قَائِلًا سَمَّاكَ شَافِعًا وَطَابَقْتَ أَسْمَاءَ بِأَحْسَنِ أَفْـ

(١) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦١ .

(٢) المصدر نفسه لوحة / ٢٨٩ .

(٣) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٢٨٩ ، فوات الوفیات ٢ / ٩٣ ، نكت الهميان /

وقد رك لم نجعله عند محمد
لأن ابن عباس من الصحب والآل

ومن الذين مدحهم شاعرنا ابن الخليلي الذي وزر للطك المعادل كتبها
السلوكي (١) ولعل للحاجة دورا بارزا في دفع البوراق لمدحه ، فشاعرنا
يغدي مدوحه ابن الخليلي بنفسه كي يثال فخرا بفدائه ، وأنه رطب
اللسان بشكره وهي كناية من الدعاء للمدوح ، وأن النار تسمر شاعرنا
في جوفه من شدة حرارة حبه لابن الخليلي الذي رفع منار شاعرنا الذي
يقول فيه : (٢)

ليت السراج من الهواء فداك
ولقد أتى رطب اللسان بشكره
لئنال فخرا لم ينله عداك
ولقد رفعت مناره ، وصمرت
والنار حشو حشاه من بلواك
وجلوت من أحواله أجلاك (٣)

كما نجد له مدحا للمصاحب ابن الجويني ، الذي يخاطبه شاعرنا
بكلمة " تقبل الأرض " وهي عبارة يخاطب بها الطوك ، والأرض صار شذاها
أطيب من شذا السك وما ذلك الا لحلول المدوح فيها ، وهذا المدوح
فاق الروض بحضر أخلاقه ، أما احسانه فهو صافي من الادران فانظر اليه
كيف يقول فيه : (٤)

تقبل الأرض التي تربت بها
وكيف لا تميق أرض بها
كالسك بل أطيبت من ذاك شذا
حللتهم والروض أهل لـ
لا بل أبى الروض علي ما رأي
وقد صفا مورد إحسانكم
من طيب أخلاقكم قد حذا
كصفوها من شائبات القذى

(١) جاء كتبها الى حكم مصر سنة ٦٩٤ هـ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٥٤ .

(٣) عجز البيت هكذا ورد في النسخة مخطوطة ، ولم أقف على المراد منها .

(٤) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٩٤ .

كما نجد لشاعرنا مدحا للقاضي " شرف الدين بن القيسراني " (١)
فهو كريم الأصل لا يتكلف من الاحسان لانه غريزة في نفسه ، لذا فشاعرنا
يغد به بحسينه وينفسه لاكرامه له ، فيخاطبه قائلا له : (٢)

فَدَّتْ عَيْلِي مِّنْكَ خُطَا عَزِيْزَه	دَلَّتْ بِهَا عَلَيَّ كَرَمِ النَّحْمِيْزَه
وَمَا يَتَكَلَّفُ الْإِحْسَانَ حُسْرُ	وَهَلْ يَتَكَلَّفُ الْمَرْءُ الْغَرِيْبَه
فَدُّ يَتَكُّ مِنْ شَفِيعٍ لِّيْ وَحُسْبِي	جَلَا الْمَعْنَى بِالْفَاظِ وَجْهِيْزَه
وَنَوْهِي ، وَنَوْعِي الْأَسَادِي	وَزَهْرَه ، فَقَالَ النُّجَجُ لِسِيْ (٣) زَهْرَه

وكتب شاعرنا يوما الى " شرف الدين بن القيسراني " ورقة ، وأرسلها
له وهو في الميدان ، يطلب حاجة فيها ، فيصفه بالشجاعة والجلود والمجد ،
ويأمل منه أن يتم ما يريد ، وهو الشفاعة عند مولاه الحماد ، ولعل الممار
هذا أحد المتنفذين في الدولة فيقول : (٤)

بَحِثْتُ بِهَا إِلَى الْمِيدَانِ رُسُلًا	فَمَا شَقُوا غُبَارَكَ يَا جَبْرُوتًا
وَرَدَّتْ وَهِيَ فِي خَجَلٍ وَأُولَى	بِمَجْدِكَ أَنْ يَتِمَّ لَهَا الْمُسْرَا
وعز الدين مولانا شفيهمسى	لسيدنا ومولانا الممار

(١) هو محمد بن عبد الله بن أحمد ، القاضي شرف الدين بن الصاحب
فتح الدين القيسراني المخزومي ، كان رئيسا دينيا متواضعا ، كبير
المحاسن ، له في الانشاء اليد الطولى ، توفي سنة " ٧٠٧ هـ " .

في الوافي بالوفيات ٣ / ٣٧٠ ، النجوم الزاهرة ٨ / ٢١٢ .

(٢) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٣٢٠ .

(٣) - زهره : يقال : زهرت النار اذا اضاءت .

(٤) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٢٩٢ .

بعد ذلك ينتقل الوراق لمدح ابن حنا بعد هذه المقدمة التي
قدمها من نفسه فيصف قائم ابن حنا بالفن الذي يهله بهحياته الخصبة
التي شبهها بالطر مع النسيم الرقيق ، كما يسميه بالجمال ، ولعله يحسنى
جمال النفس أو الروح ، فالوراق يجد فيه دون أن يقاسمه أحد هذا الوجد
كما ينعت به أنه من أصحاب المعاني وذو نسب رفيع فيقول :

يا فخر قائمته اليك تحييتي	مع كل مطرقة ، وكل نسيم
إِنَّ الْجَمَالَ لَهُ بغير منازع	والوجد لي فيه بنسب قسيم
وكذا الخلاص لمحمد بن محمد	ن علي بن محمد بن سليمان
نسب كطرد الكموب فلا ترى	الا كريماً ينتهي لكرسيم

كما يمدحه بالتقوى ، وبأنه صاحب الأمر دون منازع ، ويصف كلامه
بالسداد كما يسمه بالبحر في العلم والكرم . فاذا أردت أن تحرف كرمه
فهو ليس بحرا فحسب بل بحران ، ومن الشهرة نجمان متالقان وليس نجما
واحدا ، ومن كثرة كرمه فهو الفيض للناس ، كالحيا للأرض فيقول :

وشبيهة حرس التقى أطرافها	فلها محل الشيب في التعظيم
وإذا تحرمت المسائل بأسمه	جلّى عن التحليل والتعريض
إن قال : لا يخلو لنا من طسة	تبقى لصحة ذلك التقسيم
أما إذا جرى أغاه أحمد	شاهدت بهري نابل وعلجوم
بحران إن شئت الندى ، نجمان إن	شئت الهدى ، غوثان في الإقليم

ونكتفي بهذا القدر لننتقل الى طريقة الوراق في الوصول الى مدوحه

من خلال ما مر بنا .

في الواقع نجد أن الوراق يبدأ مدحته بالفزل ، ثم يعهد لذلك
بوصف حتى يصل الى المدوح ، وهذا ما نلمسه في المدحة النبوية ويستغرق

المدح جل القصيدة وهذا يدل على مكانة المدح من نفس الشاعر ، وقربه منه . كما نلاحظ التمهيد في قصيدته في ابن حنا ، حيث يشير فيها الى حبه له ، ومكانته في نفسه ، ثم بعد ذلك يدخل الى المدح الذي يستغرق القصيدة اما اذا كان المدح بعيدا فلربما لا يستغرق معنى القصيدة الا بيتا واحد او بيتين ، فالسألة نفسية قبل كل شئ .

ويتخذ شاعرنا من الشكوى طريقاً الى المدح ، لكي يتسرب من منافذ الحاطقة الى قلبه فيسترقه ويستلمه . كما أن جل مدحه قائم على بنسب التكب ، فقد غضب من شخص مدحه ، ولم يحطه شيئاً فقال متعكاً فيه : (١)

ظَنَنْتُكَ عِنْدَ الْمَدْحِ لِلْمَالِ هَازِلًا وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الذَّالَ تُبَدِّلُ بِالْخَالِ
وَقَالُوا : عَسَى فِي مَدْحِهِ لَكَ خَيْرُهُ فَكَانَتْ لِتَأْخِيرِي مُقَدِّمَةَ السَّرَّاءِ

ويريد في البيت الأول أن يسمه بالبخل ، إذ بامدال حرف الذال من كلمة " هازلاً " ، " خا " تصحح " باخلاً " ، وفي البيت الثاني يشير الى كلمة " خيره " فانك لو أخرت اليا ، وقد مت الراء ، أصبحت

والوراق يشكو من صعوبة التخلص من المطالع الى المدح ، فيصـور

ذلك بقوله : (٢)

لَنْ خُفَّ صَدْرِي لِلْقَوَانِي وَنَظَامِهَا
وَكَمْ مَدْلَعُ حَبْرَتِهِ مِنْ قَصَصِ سِدَّةِ

فَفِي مَنْ وَظَلُ الْجَوْدِ عَنِّي مَقْلُصُ
يَقُولُ عَسَى لِي، أَوْ عَسَى لَكَ مَغْلَسُ

ولا يفوتني أن أشير إلى أن جل مدح شاعرنا قائم على المنفعة الذاتية ، فهو لا يمدح شخصيه لما أمتاز به من قيم إنسانية ، وخلائق اسلامية أصيله .

(١) - لمع السراج "مخطوط" لوحة / ٢٤٤ •

(٦) نصرۃ الثائر / ٣١٦ •

(۲) بحر ایت مکتوب / هکذا ورد.

أما أسلوبه وطريقته في المدح ، فنلاحظ أنه يمدح بصفات عامة حميدة
 يستنفذها على كل مدوح منهم دون تمييز ، ومدائحه نسخ متشابهة من حيث
 المحتاني والأخيلة والأفكار ، فمن الصفات العامة ، نعت المدوح بالبحر ،
 والفيث ، والنجم ، والرقعة ، والعلو ، وكرم الأصل ، ونحوها . وهذه كثرة
 التداول بين الشعراء ، فنعدم الدقة في مدح المدوح ، فكل المدوحين
 عنده سواء في النعوت ، لأن المهم عنده هو تحقيق طلبه .

أما مدائحه فهي اقرب الى التوسل الذي تضيع فيه شخصيته ، ولا أجده
 صادقا في مدحه ، بل السن تزيفا لشاعره خلا المدحه النبوية وقصيدة
 في ابن حنا .

كما لا تنبعث قصائده استجابة لمعطىته التي تدن بالجميل لهؤلاء
 الأمراء ، بل يغلب عليها تحقيق المأرب ، فضلا عن فتور عاطفته غالبا .

أما شخصيته في المدح فتبدو ضعيفة ، وتغلب عليها الشكوى والرجاء
 كما أنه يبالغ في مدحه بالغة غير سائفة بحيث تخرج بالمدوح من طوره
 كإنسان .

فـي الوصف :

ان الشاعر المبدع في وصفه يستطيع أن يصور لنا ما يقع عليه حسه ، فيصور لنا المناظر الخلابة وينقلها اليها فنراها شاخصة بارزة للعيان ، وحينما ينفعل بهذه المشاهد ، لا يد أنه يلونها باحاسيسه وشاعره ، ويحمل التلقى ببراعته على أن يشاركه هذه المشاعر والاحاسيس .

ومن هنا يتفاوت الشعراء في الوصف والتصوير بحسب مواهبهم ، وتجاربهم فمنهم من يصف الواقع وصفا دقيقا ، ان يجتهد في ان ينقل اليها صورة الواقع دون مبالاة او تزويق قاصدا منها روائع الفتنة والجمال . ومنهم من يتأثر بمواضع الفتنة والجمال وحدها ، مغفلا ما عداها ، وربما أثاره المنظر فوصف شاعره وانفعالاته .

وانا أردنا أن نستعرض ما في شعر المواق من تصوير ووصف وجدناه واسما ان يتسع لكل فنون شعره الاخرى ، لانه يصف ما يحسه سواء في الغزل ، او المديح أو الرثاء ، أو الهجاء ، هذا اذا عالجت المسألة من الجانب النفس للموضوع ، لكن اذا عالجتاها من جانبها الفني ، فلا بد من التقسيم كي لا نضل في ركاب شعره .

والوصف عند شاعرنا فن أصيل ، فيه احاسيس الصدق واضحة ، فلاموارية ولا نفاق ولا تزلف للمدح ، بل ينقل لنا ما تقع عليه حواسه ، فيصور ذلك فلاحظ ان أروع وصفه في فن الغزل ، ان يكون شاعرنا فيه دقيقا في وصف أعضاء الحبيبة وصفا حسيا شيرا ، كوصف طلعة الحبيبة وجفניה ، وهيئتها ، وخديها ، وشعرها ، وشعرها ، وصدورها ، وخصرها ، فضلا عن وصف الغلمان وسنلم بذلك .

ومن تلادج الوصف الوصف عند شاعرنا ، قوله يصف الساقى الذى يمدق

عليه خمرته الهائلة كالسحب ، فيسحه بالكرم بأسلوب فكاها فيقول : (١)
ولنا ساقى جوادٌ كَهْهُ وَكَتَ بِالرَّاحِ سُجَاً بَعْدَ سَحْبِ
قال قومٌ : فاقَ كعباً فى الندى قلت : لا غرو لساقٍ فوقَ كَمْبِ

ووصف شاعرنا للساقى دعاه لوصف شكل ابريق الخمر الذى يحمله ، فالابريق
تصل اليه نفوس الشاربين ، وتهواه أفئدتهم ، وتشخص اليه أبصارهم ، والابريق
عند الوراق عذراء تجلى له ، ويشتبهى من هذه المذراء ريقها وجسمها وعنقها
فهو كثيرا ما قبل هذه المذراء يشرب من فيها ماء الحياة الذى لا يفنى ولا يشرق
منه ، فلنستمتع بما يرسمه لنا خيال شاعرنا الوداع ، وهو يشع بالنفحات النواسية
الجميلة فى قوله : (٢)

يا هذا شكلُ ابريقٍ تصل به مِنَّا القلوبُ ، وتصبو نحوه الحدقُ
يروقُ لى حينَ أَجلوةٍ وَهَجِجَتْنى منه طلاه ، وذالك الجسمُ والحُنُقُ
كم قد شربتُ به ماءَ الحياة ولن ينالنى منه لا غصٌّ ولا شَرَقُ
حتى غدا خجلاً ما أَقبلُك فَظَلَّ يرشحُ من أعطافِهِ المَرَقُ

وشاعرنا هنا يسير مع طبيعة المتدفق بلا كلفة ولا اجتهاد ، فمنظر
الابريق اثار فى نفسه هذه الصور التى تنم عن عبقرية خيال جميل . ووصفه يتسم
بالدقة المتمثلة فى منظره الجميل ، وطعم خمره اللذيذ ، ولمسه الندى .

(١) المنتخب من تاهيل الفرييب * مخطوط " الورقة / ١١٠ ،
لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٦٤ ، خزانة الادب / ٣٠٥ .

(٢) حلبة الكميت / ١٧٣ .

ومجلس الخمر الذى دعاه لوصف الساقى والابريق دفعه لوصف المفنس
الذى وصفه شاعرنا بالطائر الجميل المقرد ، الذى فتن الناس بتفريده فأطرب
بفصاحته وجماله وحسن غنائه ، ولطافة ثغره فقال فيه : (١)

وَمُفْرِدٌ فَتَنَ الْوَرَى بِفَصَاحَةٍ وَصَابَةٌ ، فَلَمَسَمِعَ وَلِمَنْظَرٍ
يَفْتَرُّ عَنْ دُرَيْنٍ مِنْ ثَغْرِ وَمِنْ شِعْرِ ، فَيَنْطِقُ عَنْ صَاحِ الْجَوْهَرِ

ولننتقل مع شاعرنا الى الطبيعة ، فنراه يصف الطبيعة الصامتة ، كالريحان
الذى تهتز به الفصوص ، وكأنها تتهاوى به ، فترتاح النفس لمنظره ، وعبق
رائحته وهذا الريحان شبيه بالسودان الذين لبسوا ثياب خز وهم مكاشيف
الرؤوس فيقول : (٢)

وَرِيحَانٌ تَحِيَّسُ بِهِ غُصُونُ يَطِيبُ بِشَمِّهِ شُرْبُ الْكُوْهِ وَسِ
كُودَانٌ لَبَسْنَ ثِيَابَ خَزٍّ وَقَدْ تُرَكُوا مَكَاشِفَ الرُّؤُوسِ

والتشبيه فى هذه الصورة بيدولى غريبا ولربما هو مقبول فى عصره ، أو ربما
ذوق العراق الذى اعجب بصورة السودان الذين يلبسون ثياب خز وهم مكاشيف
الرؤوس . .

ولشاعرنا وصف ليوم قاتظ تصور فيه موت النفسيم فقال فيه : (٣)
وَيَوْمٌ قَبِظَ أَذَابَ جَسْمِي وَالْمَاءُ لَمْ يَشْفِ لِي غَلِيلا
قَدْ صَحَّ حَوْتُ النَّسِيمِ فِيهِ وَكَانَ عَهْدِي بِهِ غَلِيلا

-
- (١) حلبة الكميت / ١٥٠ ، مراتع الغزلان " مخطوط " / ١٣٨ وفيه عجز
البيت الاول كالآتى : " وملاحه فلمنظر ومسمي " .
(٢) حلبة الكميت / ٤٣٥ ، سفينة الطك / ٤٣٥ .
(٣) حلبة الكميت / ٣١٨ .

وها هو ليل شاعرنا قد طال عليه ، فيتماءل : هل الصباح ضل
طريقه للوصول الى الشرق ، وهل الكواكب عاقبا عائق عن الافول ، وأسلوب
بيد وفيه الضجر يقول مغاطبا الليل : (١)

بَالِيلُ هَلْ ضَلَّ الصَّبَاحُ فَمَا هَتَدَى لِلشَّرْقِ أَمْ سَدَّتْ عَلَيْهِ طَرِيقُهُ
وَهَلَّ الْكَوَاكِبُ سَيَّرَتْ أَمْ سَمَّيَتْ أَمْ عَاقَ كُلَّ سَبِيلٍ عِيْقُهُ
والليل هنا أثار عند شاعرنا شعورا وجدانيا مؤلما ، ان أحسن بثقسل
وطفته عليه ، لذا عبر بهذه الصورة الجميلة ، فجعله كأننا ضل طريقه .
وإذا ما وقع نظر شاعرنا على شئ " أعجبه ، أنفعل به ، وهذه نظيرة
جمالية تأملية ، أثارت مشاعره من خلال تأمله للقناطر بالجيزة والهرمين فسي
أحضان الطبيعة الصامتة الطونة ، التي امتد اليها وجدانه ، فحاد بلقطات
فنية جميلة عن الطبيعة الخضرى التي يتكسر عليها خرير الماء ، على سفوح
النيل المعطاء ، بينما كانت السماء محملة بذبول الوشى المسحومة من صنعا
الى مصر .

وهذه الارض هى حسنا جميلة ، أما نهداها فهما الهرمان ، فلننظر
الى هذه الفاتنة التى يقول فيها : (٢)

وَلَقَدْ نَظَرْتُ إِلَى الْقَنَاظِرِ فَاجْتَلَتْ
وَكَأَنَّهَا تَحْكِي قَطَارَ رَكَائِبٍ
وَكَأَنَّهَا حَبَسَتْ بِشَاطِئِ نِيلِهِمَا
وَلَقَدْ نَدَّتْ قَوْسُ السَّمَاءِ كَأَنَّمَا
عَيْنَايَ أَحْسَنَ مَنَظَرٍ لِلرَّائِسِ
تَصْفِي ، وَحَادِيهَا خَرِيرَ الْمَاءِ
لِلوَرْدِ إِذْ وَقَفَتْ مِنَ الْإِعْيَاسِ
جَرَّتْ ذَبُولُ الْوَشْيِ مِنْ صَنْعَا

(١) حلبة الكميت / ٣٤٥ .

(٢) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٢١٤ .

هَلْ شَائِكُ الْهَرَمِينَ ثَبَتَ سَفْحَهَا خَوْفَ اهْتِزَازِ الْأَرْضِ مِنْ غَيْلٍ
أَمْ خَالَهَا حَسَنَاءُ تُجَلُّنَ فَايْتَسِلُنَّ نَهْدِينَ فَوْقَ تَرَائِبِ الْحَسَنَاءِ

فالوصف هنا غصم بالحركة ، زاخر بالحياة ، فيه إيهاء وادع من هـــــ
الحسناء وفي الأبيات مجموعة من الصور الجزئية المتتابعة تعطينا صورة مجسمة
من الطبيعة .

وهناك ظاهرة عن الوراق ، هي ميله الدائم إلى تشبيه الأشياء بمحاسن
المرأة وهذا يعكس شغفه بالمرأة .

ويحدثنا شاعرنا عن قسوة شتاء مصر ، الذي يصوره بانسان له قلب
قاس ، قسوة العبارة ، فهو قاس بأعاصيره الكثيرة ، وشحه المحتجة من
الفهم ، وهنا يتدخل خياله فيصورها لنا بالمدراء المحتشمة ، فلننظر اليه
كيف يرسم ذلك قائلا : (١)

مَذَّ قِيلَ لِقَلْبِ الشَّتَاءِ طَوًى سَرَتْ لَهُ قَسْوَةُ الْحِجَارِ
وَزَادَ فِي جَوْرِهِ عَيْنِيَا بَغَارَةٌ مِنْهُ بِمَدِّ غَارِ
وَسَتْنَا الشَّمْسُ فِي حِجَابٍ عَادَتْ لَهَا حُشْمَةُ الْبِكَارِ
وَحَدَّيْهَا لِلْمَرَّاسِ سُحُوبٌ فِي كُلِّ دَرْبٍ وَكُلِّ حَارِ

ويقتد وصف شاعرنا ليشمل الأمراض وفتكها ، فيصف لنا الحمى التي أصابته ، والتي
ذكرها يوحى له بالفناء ، فهو يملل حرارتها بأسلوب طريف واضح فيقول : (٢)

أَسَاءَتِ الْحُمَى وَلَكِنَّهَا لَوْ أَحْسَنْتَ فِي ذِكْرِي التَّوَكُّ
تَرْجِعُ لِي رَوْحِي إِذَا وَدَّعْتُ فَتُثْنِي سُرْعَةَ الْأُتْرُكِ

(١) لمع السراج " مخطوطة " لوحة / ٣١٦ .

(٢) الصدر نفسه / ٣١٦ .

ولي طبيب قال : لا تغشها فقلت : لتهشهد معي النوبة
كما وصف د ملا اصابه ، فهو لا يقل عن قسوة الدهر على شاعرنا ، فهو قاس
القلب ، وكأن مجسه يد بخيل ، أو قلب ظالم فيقول فيه : (١)

هي د مل كالد هر شدة قسوة منع حجاب عن بلوغ المراهم
عسى وقبها حتى كأن مجسسه بعين بخيل تمن أو قلب ظالم

كما نجد وصفا للحموض والناموس الذي اغبر شاعرنا ، وشرب من دمه وهو
يفنى مترنما غردا ، بينما شاعرنا المسكين يلطم وجنته من شدة اللسع وكأنه فنى
مأتم ، وإذا ما ناله الحموض وسفك دمه فهو في الحقيقة قد سفك دمه السدى
امتصه الحموض فيقول : (٢)

شرب الحموض دى وغنى معلنا غرد ! كعمل الشارب المترنم (٣)
وجملت أطمو جنتي فذاك فنى عرس له ، وأنا فى مأتم
وإذا سفكت بلطمة دمه فما أنا فى الحقيقة سافك الادى

وشكا ضيوف شاعرنا من الناموس الذى ينتشى على الشرب من أجسامهم التسمى
أمت كفتا قبح الكسبانة فيقول : (٤)

ذاكرا ما شكت ضيوفى من الـ ناموس لا عذبت به ضيفانسه
قطعوا ليلهم غناء على شر ب د م كالدمام نحن د نانسه
بزلونا بخل حد الاشافى عن شراب لا يرتوى ند مانسه (٥)

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٨٠ .

(٢) المصدر نفسه لوحة / ٣٨٨ .

(٣) عجز البيت هو تضمين من بيت عنترة بن شداد الا ترى :
وخلال الذباب بها فليس بيارح غردا كعمل الشارب المترنم

شرح ديوان عنترة بن شداد / ١٤٥ .

(٤) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٩٣ .

(٥) صدر البيت فيه غموض فى المعنى ، هكذا ورد فى المخطوطة .

كُلَّ جَسْمٍ مَحْرَمٌ لَوْ رَأَاهُ سَيِّدِي ظَنَّ أَنَّهُ كَسْتَبَانَهُ (١)

ولشا عرنا وصف طريف لشخص متكبر ، تائه بكبريائه ، لا يرد التحية ، ولا

ابتدأ بتحية قط ، فيسخر شاعرنا منه قائلا : (٢)

وَضِيْعٌ مُشْبِعٌ كِهْرًا ... رَأَى ضَمْنًا بِالسَّلَامِ

ما ابتدأ قط ولا رَدَّ تحيَّات الانام

فلو استُصلِحَ يومَ الْمَسَدِ ... عرض في القوم الكرام

لأبى الْجَنَّةَ إِنْ قِيلَ ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ

وفي البيت الأخير اقتباس من الآية الكريمة " إِنْ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعِيْسُونَ .

ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمَنِينَ " (٣) .

كما وصفنا عرنا حوائجه وأشياءه ، ومنها عته الخلقة البالية ، ولا أخرى

التي فيها رفق والتي إذا ما حاول ربطها على رأسه خشى أَنْ تَتَقَطَّعَ فَيَقُولُ

فِي ذَلِكَ : (٤)

إِنِّي لَدِيَّ عِمَامَتَانِ فَمِنْهُمَا خُلِقَ وَآخَرِي جِلْدَةٌ فِيهَا رَمَقٌ

فَإِذَا جِئْتُ أَشَدُّهَا جَاءَتْ عَلَى خُلِقَ مَخَالِفَةٌ لِبَهِائِكَ الْخُلُقُ

خُلِقَ أَدَارِبُهَا وَاسْتَرْشَهَا تَصَحُّبُهَا فَتَجِيفُنِي كَيْفَ اتَّفَقُ

أما جوعته الزرقاء فهي بالية كصامته ، لذا فهو يستخدم أسلوب الدعابة

والتندر في تصورها ، فيصفها بأنها من نسج داود ، ولقد صفا فهو تتمنى

أَنْ تَتَخَلَّصَ مِنْهُ . وهو شموه لشاعرنا اسقطه على جوعته الرثة التي يتمنى هـو

(١) كَسْتَبَانَةٌ : لم اعثر على معناها في المعاجم العربية ، وتبدل لي أنها كلمة

فارسية معربة .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٨٠ .

(٣) سورة الهجر / ٤٦ .

(٤) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٥٠ .

أن يتخلص منها لشدة تهريبها ، فهي لو شا هدها صاحبه " الجزار " ،
لظنها غطاء ، فلنشاهد جوخته التي قال فيها : (١)

هذا وجوختي الزرقاء تحسبها من تصبج داود فوسرد واتقان
قلبتُها ففدت إذ ذاك قائله سبحان ربّي بلا قلبي وأبلانسي
لو أن صاحبنا الجزار أبصرها عليّ أبصر لبدأ فوق جريسان
وفي البيت الاخير ثورية في كلمة " جريسان " فالمصنى القريب المتبادر الى
الذهن هو طعام معلوم جمعه أجربة او جريسان ، أما المصنى المورى عنه وهو
الهميد اسم الشاعر مشهور كان في زمانه .

أما حردان الوراق ~~الحراق~~ - حقيقته - فهو الاخر مشهور ، خلق من كثرة
القدم ولهلهلته يتهراً من شاعرنا ، فالذي يشا هده مع غلامه وهو يحمله خلفه
يظن انه تهرأ من كثرة شجار شاعرنا مع الناس فيظن به شراً ، فيقول واصفا : (٢)
لى حردان كاتب قد تهرأ وتخلّى عني ومنّي تهرأ
من رآه مع الفلام إذا ما مرّ خلفي قطعاً ظنّ شراً

ويبدو لى أن تصوير شاعرنا للبؤس والفقر ما هو الا تصوير حالة الشمسب
المصرى الذى عاش في ظل نظام الممالك ، حيث التفاوت الرهيب بين قلة
تكتنز ، واكثرية ساحقة لاتجد شيئاً .

ولشاعرنا تصوير بديع للكبر والشيخوخة ، فنجده يقول مثلاً في الشيب
الذى وصفه بالضيف الذى حل به ، فأقام هذا الضيف على رأس شاعرنا وهو
يأبى ان يرحل عنه الا برحيله ، فيصور ذلك في صورة طريقة ، تصور مسرارة
الاحساس وذاتية الشاعر التى تخشى الفناء فيقول : (٣)

-
- (١) غيث الادب " مخطوط " الورقة / ١٦ ، الغيث المسجم / ٤٥ ، قطر الغيث
المسجم / ٦٩ ، الادب في العصر المملوكى / ١٥٤ .
هذه الابيات جزء من قصيدة كاملة عدتها (٢٦) بيتا لم نجد منها سوى
هذه الابيات المذكورة .
(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣١٩ .
(٣) المصدر نفسه لوحة / ٣٦٦ .

ضَيْفُ الْمَشِيبِ نَزَلَتْ أَكْرَمَ نَزْلٍ مَنَى وَحَقُّ الضَّيْفِ مَالِمْ يُجْهَلِ
فَأَقَمَ عَلَى رَأْسِي فَلَسْتُ بِرَاحِلٍ عَنْ نَزْلِ الْإِلَهِ رَبِّ الْمَنْزِلِ
وَاثْقَلْتُ السَّنُونَ ظَهَرَ شَا عَرْنَا ، فَنَاءٌ بِحَطِّهَا ، فَوْصٌ لَنَا هَرَمُهُ وَهُوَ يَخَاطِبُ
زَوْجَهُ قَائِلًا : (١)

أَثْقَلَ ظَهْرِي هَرَمِي بَعْدَ الشَّبَابِ الْمَرَمِ
وَرَادَ هَمِّي فَوْقَهُ وَالْهَمُّ نَصْفُ الْهَرَمِ
فَهَا أَنَا شَيْخٌ وَنَمَ . . . فَا لَطِي وَتَسَخَّي

صعد أن مربنا فن الوصف المتسم بالدقة عند شاعرنا ، لاحظنا أن
جل وصفه قائم على مقطوعات ، وهي كما يقول " د . مصطفى سويف " عبارة
عن وثبة نفسية ، فشاعرنا في لحظة خصبه ، ربما تمتد الى بيتين او ثلاثية
وربما اليمتات الابيات . وفي المقطوعة تنتهى اللحظة الشعرية بهذا الشكل
لانتها " الخاطرة التى نظمها .

وتظهر هذه المقطوعات بشكل بارز فى ألفاظه ، التى هى عبارة عن
وصف لشئ ما ، وهو كثيرة ، سنلم بها عند التحدث عن فنونه البدعية .

...

فن الفزل :

هو فن استفرق من شعر الوراق كثيرا ، عبر شاعرنا من خلاله عن مشاعره
فى تصوير هذه العاطفة المشبهة ، ولكن ما الدافع الذى حطت شاعرنا على
النظم فى هذا الفن ؟

يتراءى لى من أقوال علماء النفس ، أن الترويح عن النفس هو الأول فى
دفع الشاعر الى قول الشعر ، فان كبت العاطفة مثار للقلق والاضطراب الذهنى
وتحميل للأعصاب ما لا تنهض بحمله من أعصاب ، وقد تناول علماء النفس ما ينشأ
من آثار الكبت من امراض نفسية وجسمية ، وأن خير علاج لهذا هو التنفيس ،
وأحد طرق التنفيس عند الأدبيب الكتابة ، ان يصبح الشاعر فى حالة توتر
كما يسميها البعض الباعثين (١) تدفعه الى التعبير عن مشاعره .

وفن الفزل خير وسيلة للتعبير (٢) ، فهو يتيح لصاحبه أن يطلّق
لمواقفه المكبوتة المعان فى صور فنية بديمة تتيح لها التحرر والانطلاق .
فمن دافع الفزل ، الظفر بثقة الحية ، فهو وسيلة لارضائها واشباع
كبريائها ، فيخلع الشاعر عليها صفات الجمال الحسى او الممنوى ، ويرفعها
الى درجة من الجلال تنفرد بها عن بنات حواء ، كما انه تأكيد لذاتية الشاعر
من خلال حصيته ، فضلا عن تأكيد ذاتية المحبوبة من خلال محبتها الشاعر ،
اضافة الى أن الشاعر يستدرع عطفها عليه فى حالة الجفاء عساها تلين فتستجيب
لتوسلاته ، وتغمره بحنانها ، وذلك لان ذاتيته فى الانفصال تهتز ، فيحاول
ان يصف لها ما يلاقىه ليمدها من جوى ، وسامعته فى هجرها من ذبول .
ولقد استجاب شاعرنا لهذه الدافع فصاغ شعره تنفيسا عن نفسه . وقد
وجدت ان لشاعرنا نوعين من الفزل ، الاول : هو الفزل بالمرأة ، والثانى : هو
الفزل بالذكر ، لذا سأتناول كلا منهما على حدة .

(١) الأسم النفسية للابداع الفنى فى الشعر / ١٣٠

(٢) الصحة النفسية / ٤٢ .

بيننا د واقع الغزل وذكرنا ان احد د واقعه هو التعمير عن الشعاع
المكبوتة فيها هوشاعرنا بنفس عن نفسه بوصف لوحة التقطتها عدسته الفنية حين
يقع نظره على فتاة يسهره ثغرها الابيض في الليل الذي أحسن ببطئه فيخاله
نهارا من جمالها واشراقها فيقول : (١)

وهنا يوحى له خياله ، فيصور له انها غضبي لوصفها بالصباح ، فـهـي
اروع من الصباح ، ومتى كان للصباح حباب ، أولؤلؤ ، أو زهر الاقحاح ، وهل
للصباح رائحة المسك كالتي تنبعث منها ، او تلك النكهة الطيبة كالتي تأتي
من الراح . وهي مقارنة طريفة بين الصباح وجمال الفتاة . ثم يتصور انها تناجيه
بسؤال رقيقها المسكوب ، وهو اثرها عليه كأثر من اغتبق بالشمرة او اصطبح
بها فيقول :

- (١) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣٢٤ ، تأهيل الفريب " مخطوط " لوحة / ٥٥ . وهناك بمعنى الاختلافات بين تأهيل الفريب والكوكب الثاقب وهي :
 في البيت الثاني " فتادئ " بدلا من " تمارق " .
 لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٧٥ ، فوات الوفيات ١٤٤ / ٣ ،
 فروخ : تاريخ الادب العربي / ٦٨٤ ، دائرة معارف القرن العشرين / ٥
- (٢) شام يشيم الشي * : نظر اليه ليتحقق ماهو . الوضاح : الأبيض الجميل
 الدجى : ظلام الليل ، مهيب الجناح : مكسر الجناح ، يسير ببطء .
- (٣) تمارى : تجادل .
- (٤) الكُهاب : الفقايع التي تطفو على سطح الخمر .
 أقاح : جمع أقحوان وهو البابونج " زهر قلبه اصفر وحوله بتلات بيض تشبه
 الاسنان " .

- ٥٤ . متى كَانَ للصباح شَمِيمٌ الـ . . . سَكَ ، او نكهة كصرف الراح (١) ؟
- ٥٥ . سَلَّ رَحِيْقِي الْمُسْكُوْبُ تَسْأَلُ خَبِيْرًا بِاغْتِبَاقٍ مِنْ خَمْرَةٍ وَأَصْطَبَاحٍ (٢)
- ثم يعمود ليتسأل : ما شأنه هو ، وشأن السكارى ؟ فيجيبه خياله الشعري
الجميل على لسانها ، بأنه هو ايضاً من أثرها غير صاح ، فهو الآخر نشوون
بأثرها ، وهكذا تفحمه بأجابتها فيقول على لسانها بأسلوب حوارى :
- ٥٦ . قُلْتُ مَالِي وَلِلْسَكَارَى ؟ فَقَالَتْ أَنْتَ أَيْضًا مِنْ الْهَوَى غَيْرُ صَاحِ
- ٥٧ . حُجَّةٌ مِنْ مِلْحَةٍ قَطَعْتَنِي هَكَذَا كُلُّ حُجَّةٍ لِلْمَسْلَاحِ
- وتفضب الحبية لتشبيهه شاعرنا لطرفها بالفرجس الفخ ، وغدها بحمرة
التفاح وكيف لا تفضضها وهي أجمل ، فيعثر لها قائلاً : بأنه ليس ما يقوله
يقينا بل ظناً ، ومع هذا قالت أيتها الجميلة الحسناء شبيهك الشعراء سراراً
كثيرة بالشمس والبدور ، فلم تفضي ، وكان من حقه ان تفضي لانه أجمل
من الشمس والقمر ، فسامعيني اذا شبهت عينيك الناعستين بالفرجس ، وغدها
بحمرة التفاح ، فلننظر اليه كيف يخاطبها :
- ٥٨ . لَا وَلَحْظٌ كَهَمَّةِ الْفَرْجَسِ الْفَخِ . . . فَيَ ، وَغَدٍ كَحَمْرَةِ الْتَفَاحِ
- ٥٩ . مَا تَهَيَّئْتُ بَلْ ظَنَنْتُ ، وَمَا فِي الظِّ . . . نِ يَا هَذِهِ كَبِيرُ جُنَاحِ (٣)
- ١٠ . وَكَثِيْرًا شُبِّهَتْ بِالْبَدْرِ وَالشَّمْسِ . . . مِنْ وَسَامَحَتِ فَأَرْجَمِي لِلْسَّاحِ
- ١١ . وَاجْمَلِيْنِي مِنْ ذَاكَ وَاطْرَحِي الْقُوْ لَ عَلَيْكَ اطْرَاحَ الْلَا حِي

وفى البيت الرابع فى تأهيل الغريب "لصرف الراح" بدلاً من "كصرف
الراح" . وفى البيت الخامس "تسل" بدلاً من "سل" .

- (١) شَمِيمٌ : رائحه ، نكهة ؛ رائحة الفم الطيبة .
- (٢) الرحيق : العسل مادام فى الزهر ، الإغتياق : شرب الخمر فى الصباح
الإصطباح : شرب الخمر فى الصباح .
- (٣) جُنَاح : اثم أو ذنب .

وتطلعننا صورة أخرى سجلتها مخيلة شاعرنا لهيفاً أخرى ، هيئته
 الهيفاً التي استمارت اللين من شجرة البان ، فهي شامة يقطرها الشهاب
 الفضي من أديم وجنتها لركة بشرتها ، ويخجل الورد أمام حمرة خديها ، وانفاسها
 المعطرة ، أما حركاتها وهفاتها ، فهي كالقصن في تخترها ، وكالظبي فسي
 طراوتها ، وكالشمس في وضائها ، وكالهدر في اعتجارها ، أما قاعها فتتناها
 الشجرة المورقة في وادي نعمان المشهور فيقول فيها : (١)

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| ١ . أمارت اللين عطف البان النضرة | هيفاً كالقصن فوق الدّعي مؤتره (٢) |
| ٢ . يكاد ما الشّباب الفضي يقطر من | أديم وجنتها من رقة البشيرة |
| ٣ . يا خجلة الورد من تلك الخدود وما | تفتت المسك من أنفاسها المعطرة |
| ٤ . كالقصن مابسة ، والظبي ناعسة | والشمس سافرة ، والهدر معتجرة |
| ٥ . تقبل الأرض ، قامت الفصون إذا | ماست وتطرق منها وهي معتذرة |
| ٦ . وتشتبي الورق لوتحطى بقاستها | عن بان نعمان ، لو كانت لها الخيرة |

وتشبيهات شاعرنا جميلة ، إذ تمنحنا صوراً جميلة لهذه الهيفاً .

وينقل شاعرنا ليشير إلى وقع جمال هذه الهيفاً عليه ، وأسره لنفسه
 فهي لو أدركت عصرموسى كلم الله " عليه السلام " لحشرها مع السحرة لأنها
 تسجر بجمالها ، فهي تضر العشاق بأسبال جفنها لتخفف عنهم وقمع
 عينها لكن تأثيرها لا يزال ستمرا من وجنتها ، فاشعاعها مستد إلى قلب سب
 شاعرنا الطهيب الذي يتمنى أن يطفئ حرارته ببرد ريقها فيقول :

(١) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١٦ ، تأهيل الفريب " مخطوط " ،
 لوحة / ١٣٨ . ونجد اختلافاً في تأهيل الفريب عما هو في الكوكب الثاقب ،
 وكالاتي :

في البيت السادس في تأهيل الفريب " وتشتبي الارق " بدلا من " الورق " ،
 وهذا على ما أعتقد تحريف من الناسخ ، لأن الصحيح هو الكوكب
 الثاقب لجلاء المعنى ، روى الادب " مخطوط " الورقة / ٢٩ ظهر . وفيه
 اختلاف عن الكوكب الثاقب كالاتي :

في البيت الثالث " من أنفاسه " بدلا من " أنفاسها " .

صرف الميم " مخطوط " لوحة / ٩٢ وفيه البيتان السابع والثامن فقط .

لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٩٦ .

(٢) الدّعي : قور من الرمل مجتمع .

- ٧ • لو أنها أدركت عصر الكليم رأى
 ٨ • تغرنا بانكسار لن لواحظها
 ٩ • واحرق قلبي من نار بوجنتها
 أجفانها ، حشرت من جطة السحرة
 ولا تزال على العشاق منتصرة
 واحرق قلبي لبرد الريقة الحصرة

ويهم شاعرنا اذا انفرد بهذه الصورة التي أبدعها الخالق ، فيحاول تخيلها فيستعيد طيفها ليلثمه ألفا وألفا ، وفي نفسه مزيد ، ولا يترك طيفها الا ليعدده بالعودة مع الحسناء فيقول :

١٠ • لم أنس طيفاً لها مازلت ألتفت
 ١١ • وسنته رجعة لو كنت ذا جدة
 ألفاً وألفاً وفي نفس المحب شجرة
 من الكرى ، فتواعدنا إلى نظيرة

يتراءى في هذا النص ككرة استخدام شاعرنا للاستعارات البارة مثل
 " ما الشباب " و " خجلة الورد " والتي اعطت مدلولاً ثرياً للنص الشعري ، فضلاً عن الصور الجميلة التي رسمتها مثل صورة الحبيبة المتبخترة في مشيتها وقد شبهها بالفصن النضر الذي يحركه النسيم حركة موضعية بدعة والظبي في جمال لواحظها ، والشمس في اشراق وجهها ، والبدر وهي قد وضعت على رأسها شيئاً جميلاً اعجرت به .

ويمتاب شاعرنا احابه ، شا كيا لهم ما به فيقول لهم : لنفس المتاب وندعه بعض كض الايام ، ونمود للود ، فشا عرنا عاشق لا يتخذ من مشوقته بدلاً ، وهو مضى بجرح الهجر الذي امتد وطال ، لذا يتنى منهم الوصال كي يزيلوا السقام الذي أرسلته جفونهم ، ويخاطبهم وعيناه تكتحل بدمع ساخن قائلاً : (١)

(١) تأهيل الفريب " مخطوط " لوحة / ١٥٨ ، روض الادب " مخطوط " / ٣٧
 لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٢٧
 البيت الثالث ناقص في " تأهيل الفريب " عما هو في المصدرين الآخرين .
 صرف العين " مخطوط " لوحة / ١٠٠ وفيه البيتان الثالث والرابع فقط .

- ١ . ذَاكَ الْمِتَابُ الَّذِي قَدْ مَتَوَهُ مَضَى
- ٢ . لَا تَجْعَلُوا مِنْ طَرِيقِ الْوَدِّ بَيْنَكُمْ
- ٣ . لَمْ نَتَّخِذْ مَوْضَاً مِنْكُمْ وَلَا بَدَلًا
- ٤ . أَحَابِئَنَا أَنَا مَضَى جَرَحَ هَجْرَكُمْ
- ٥ . ذَرَوْا السَّقَامَ الَّذِي أَهْدَتْ جَفَوْنَكُمْ
- ٦ . أَهْلَ الْفَضَا مَا لِعَيْنِي مَعَ تَدْفِقِهَا

وهذه الأبيات تصبر عن شاعر انسانية عامة ، ومن البديهي أن كل
إنسان لابد له أن يتأثر ، وقد رأينا كيف صور شاعرنا تأثره .

ولشاعرنا لوحة أخرى يتحدث فيها عن احساسه ، فيصف ما يحسه وما وقع
له مع حبيته التي روى قوامها من أدمعه ، وجنى ورد غدوها من تحت البرقع
وعند ما قبلها سكر من رضا بها الذي كان غتامه سكا يتضوع فيقول مهنئاً
ذلك : (١)

رويتُ غصنَ قوامها من أدمعسي وجنيتُ وردَ الغدِّ تحتَ البرقُعِ
وسكرتُ من رشفى قدامُ رضا بها وغتامها سبكُ اللُّهُنِ المتضسُّوعِ

فإذا ما التقى بها فهو يضمها ضم مودع لشدة وجدها بها ، وشوقه اليها ، وتسرى
يده حين يقبلها لتمبث بشمرها الفاحم ، منتقلة الى غصنها النحيف وهو
تعبير عن شدة الوجد الذي اصابه ، وتنتهى بتشبيها تتم عن ما في الصدر
من حرارة ، تحقبها ابتسامة تبين عن أسنان لؤلؤية ، وحديثها الذي يشنّف
سمعه . وتعرض حبيبة شاعرنا على تشبيهه قدها بالغصن ، أو بألمها ، أو
بالسدر ، فهي فوق كل هذه التشبيهات ، لأنها هي والشخص مقترنتان
فيقول شاعرنا مصوراً ذلك :

البيت الرابع في روض الادب كالآتي : "أحبابنا أنا مَضَى جَرَحَ بهجركم"
بدلاً من "جرح هجركم" . وفي البيت الخامس "ردوا" بدلاً من "ذروا" .
(١) تاهيل الغريب "مخطوط" لوحة/ ١٧٣ . لمع السراج "مخطوط" ،
لوحة/ ١٣٥ .

وَضَمَّتْهَا عِنْدَ اللَّقَا * كَأَنَّ سَا
وَسَرَّتْ يَدِي تَحْتَ الدُّجَى مِنْ شَعْرَهَا
وَجْهَلْتُ مَوْضِعَ خَصْرَهَا مِنْ سُقْمِهِ
فَهْدَى إِلَيْهِ (صَوْت) خَرَسَ سَوَارِهِ
وَتَبَسَّمَتْ عَنْ لَوْلُو رَطْبٍ غَسَدَتْ
قَالَتْ: تَشْبِهُنِي بِأَفْصَانِ النُّقَا
لَا تَرْجَمَنَّ وَلَا تَمُدَّ يَوْمًا لَسَا

لِلشُّوقِ أَحْسَبُ ذَاكَ ضَمًّا مُودِعَ
حَتَّى بَدَأَ صُحُوحَ الْجَبِينِ بِطَلْعِ
جَهْلَ الْعَوَائِلِ مِنْ سَقَامٍ مَوْضِعِ
وَكَذَا الْأَنْبِيَاءُ عَلَى دَلٍّ بِمُضْجِعِي (١)
بَحْدَ بَيْتِهَا مِنْهُ يَشْنَفُ مَسْمِعِي
أَوْ بِأَلْمِهَا أَوْ بِالْبَدْرِ الطَّلْعِ
فَالشَّمْسُ وَهِيَ الشَّمْسُ مَا ذُكِرَتْ مَعِي

ونجد شاعرتنا قد قدم لنا في هذه الأبيات صوراً حية ، متطافرة في بنائها
النظر والصنع ، والشم ، والحركة ، متمثلة بحديثها ، ورائحتها ، وحركتها ،
وأوصاف جسمها .

وما مر تبين لنا أن شاعرنا يحيل إلى تصوير جمال المرأة بالنعافة ، فتارة
هي هي " ضا مرة البطن والخاصرة " وتارة يجهل موضع خصرها من سقمه .
والوراق رقيق القلب ، شديد الاحساس ، فإذاما صدحت الحمامة ، هيجته
فهدى إليها يديها فؤاده ، فيطارحها شكواه ، كما تطارحه شكواها ، فيجيب
صدحها بالأنين ، فكلاهما يبكي متشوقاً ، لكن شاعرنا يفوقها بهكائه وعبراته
الفائضة وهجوده لاحتها لانهلى كما لا يلى طوق الحمامة مادامت حية فيصور
ذلك قائلاً : (٢)

(١) البيت فيه كلمة ساقطة ، هكذا ورد في المخطوطة ، وأرى أن كلمة
" صوت " مناسبة كي يستقيم البيت .
وصدر البيت في لمع السراج كالاتي : " فهدى يدي إليه خرس نطاقه " .
(٢) تشنيف السمع / ٨٤ ، الوافي بالوفيات ٢٢٢ / ١ وهو المصدر الأخير
البيت الأول منسوحاً لابن حنا ، وما يليه للوراق .

أَدَاهَتْ فَوْادَ الصَّبِّ لَمَّا تَفَنَّتْ
 فَمَا صَدَحَتْ إِلَّا أَجْبَتْ بَانْتَسِي
 يُفْضِلُنِي عَنْهَا بِفَائِضٍ عِبْرَتَسِي
 كَذَلِكَ لَا يَبْلُغُ عَهْدُ أَحِبَّتَسِي

لَا قَاتِلَ لِلَّهِ الْحَمَامَةُ أَنْهَبَا
 أَطَارِحُهَا شَكْوَى الْفَرَامِ وَهَسَا
 كَلَانَا بِكُنْ شَوْقًا وَمَمْتَرِ الْهَسْوَى
 وَإِنْ قِيلَ لَا يَبْلُغُ عَلَى الدَّهْرِ طَوْقَهَا

في هذه الإبيات اعتداد وجدان شاعرنا إلى الورقة كما يقول حامد
 هيدالقادرفي كتابه / علم النفس الأدبي * (١) فقد تصور الشاعر اعتداد وجدان
 الورقة إليه ، وهذا يعود لخياله في لحظات الإبداع الخصبة ، فزعم أن الحمامة
 تشاركه وجدانه فتبكي لبكائه ، كما زعم أن الحمامة تبكي أيضا لأحبابها ، وهو
 كذلك ، فيشمر بالحزن على فراق الأحبة .

ويؤكد شاعرنا وقع صوت الحمامة في نفسه ، فهي تغنى مداومه من كثرة
 الهديل ، حتى غدا بكاء ، وما لنفاد دمه ، فغضب بناته من كثرة مسحه
 وهو يؤكد موافقه وعهوده فيقول : (٢)

أَفْخَى حَمَامِ الْوَادِيَيْنِ مَدَامَعِي
 وَمَوَاقِقِ الْأَحَابِ فِي أَعْنَاقِي

حَتَّى غَدَا بَدِي خَضِيبَ بَنَانِي
 ثَبَّتَ خَلْفَ مَوَاقِقِ الْخَوَانِ

ولكن ما هو الرابط بين هديل الحمام والبكاء ؟

" ذكر أن يحيى المرب يزعم في التهديل : أن فرخا كان على عهد نوح
 عليه السلام فمات فيمة وهطشا ، فيقولون أنه ليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه
 في هديلها . " (٣)

(١) رامات في علم النفس الأدبي / ٦١ .

(٢) تشنيف السمع / ٨٤ ،

لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٩٠ وفيه صدر البيت الأول كالآتي
 " أبكى حمام الواديين ياد ممي " .

(٣) لسان المرب ١١ / ٦٩١ .

وتبدد لى أن هذه الاسطورة نسي أصلها بمرور الزمن ، وفق الارتباط بيسن الهديل والبكا ، والحزن ، ثم أصبح رمزا اسطوريا يحمل هذا المضمون عند الادباء .
ويبدو فيها مر من نصيب أن شخصية شاعرنا بارزة قوية لكنها مستسلمة للحياسة ولا أجد المنف الذى عند بعض الشعراء الآخرين ، من اقتحام ديار الحياسة للوصول اليها ، بل كثيرا ما اسبل الحبرات عليها فصوته سلبية من هذه الناحية فهو يعيش على طيف الحمية الذى يملكه بدوع غزار فيقول : (١)

وكنْتُ على هدى من الطيفِ برهةً	فلما بدالى بعد مَطْلٍ بد السه
وأعرضُ إعراضَ الحبِّ كأننى	أرى ميلةً فى طيفه وملا لسه
وولّى ، ود ممي خلفه وهو لا يرى	كمادته فى الحبِّ لالى ولا لسه

وشاعرنا هنا فى لحظة الهام لا تهويم ، فهو ذو حساسية مرهقة جدا ففى حياته الوجدانية ، وتتجلى عبقرية وتنحصر فيما يسميها د . مصطفى سوبسف :
" بالملاقة لديه بين الخيال والواقع ، بحيث يمكن ان يقال أن ميزة الشاعر الكبرى ايا كانت عبقرية هى عقدة الخيال " (٢) .

ولولا خيال شاعرنا الغصب ، لما وصل الى هذا الحد من الاستبطان ، بحيث اعطانا عن طريق خياله بعدا نفسيا عميقا كشاعر وكانسان .
ولم ينس شاعرنا ساعة فراق مرتبه فى لحظات تخللها سكون ظاهرى تحت دوى عاصف من مشاعر الماشقين فقال : (٣)

-
- (١) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١٦ ، لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦٤ .
(٢) الاسم النفسية للابداع الفنى / ٣١٩ .
(٣) تشنيف السمع / ٦٢ ، عصر سلاطين المالك / ٣٤٢ / ٨ .

لَسْتُ أَنَسُ سَاعَةَ الْبَعْدِ وَقَدْ وَجِمَ الشَّائِقُ مِنَّا وَالْمَشْهُوقُ
 ويتمشّر شاعرنا بعد الفراق ، ولا يكاو بهصر الطريق لا مثلاً عينيه
 بالدموع فهو يبكى الرجل المسافر الذى يحمل قمره الذى دونه الأقمار فنأشراقه
 وهاهو ذا كلما عن له الموقف ، امتلأت عيناه بدموع كأنها جمان وحقيق ، فتصوّر
 ذلك قائلاً :

ورجوعي بدموعي عائلاً
 لَسْتُ أَدْرِي بَعْدُ هُمْ أَيْنَ الطَّرِيقُ
 وعلى الأكوام منهم قمر
 ليس للأقمار إن لاح شروق
 كلما أم المقيق امتزجت
 أدمي فهي جمان وحقيق

ونجد لشاعرنا لحظة انفعالية أصيلة أخرى ، يرسم فيها بكلماته ، وقفسة
 وداع أخرى ، عائق دمع الحبيبة فيها دمه ، وعند ما سحبت نظراتها عنه
 كانت السهام التى انتزعت من القلب فمزقته ، وفعل البعد فيه ما يفعله فهو لم
 يبق شيئاً من الدمع لكثرة بكائه لرحيلها ، لذا فهو يزور ربحها الذى يشهره
 وجدانياً وشعورياً ، فالربح عند اقترن بالحبيبة ، حتى أحس الربح هو
 الحبيبة فيقول : (١)

ولما وقفنا للوداع عشيّة
 تمنّاق حتى دمع عيني ودمعها
 رمّني بمينها المراض وأعرضت
 فآلمني وقع السهام ونزعها
 فليت النوى أبقي لدمعي بقية
 ليبي بها من بعد مزة ريمها

حتى اذا وجد الحبيبة ، كف عن ارسال الدموع قائلاً لها : (٢)

ولما رأيت عيني سطو
 لك عاودت طيب الهجوع
 وغدت مآقيها تقسو
 ل مع السلامة ياد موهبي

(١) صرف العين " مخطوط " لوحة / ١٠٤ ، سحر الميون " مخطوط " / ٢٥٣

تصنيف السمع / ١١٣

(٢) تصنيف السمع / ١٠٥

وتشرق السماء ، ويهطل المطر ، فيرسل شاعرنا عبراته لتجدد ذكرى
حييته التي رمز اليها باسم " ليلي " لان الحب مقترن بهذا الاسم ، فاصبحت
ليلى هي الحب ، والحب هو ليلي ، فأسمى هذا الاسم رمزا يحمل دلالة
عاطفية في الوجود الشعري ، ولغزى شاعرنا كيف يقول : (١)
أَشَاقَكَ بِرُقٍ بَاتَ طَرَفُكَ شَائِمُهُ فَأَرْسَلُ دَمْعًا لَا تَغِيْبُ غَمَائِمُهُ (٢)

وارقته هذه الذكريات ، وهو في حنن نجد ، حين هتفت به ورقا ، فذكرته
بأحبابه وأيامه معهم ، وما هو ذا الان في نجد - وقد مر بنا انه زارها -
فيسأل الديار والرسوم والأثافي قائلا :

أَرَقْتُ وَفَدَّرْتُ أَنْ تَبِيَتْ مَوْقِنًا	وقد هتفت ورق الحين وحمائمه
بَكِيْنٍ وَرَجَمِيْنٍ أَلْحَنِيْنَ فَصَرَحْتُ	دموعك بالوجد الذي انت كاتمه
سَلِ الدَّارِعْنَ أَقْمَارَهَا وَلِئِيْمَهَا	سألت عن الشيء الذي أنت عالمه
لَقَدْ نَزَلُوا نَجْدًا فَطَالَكَ وَالْهَكَ	ودارس رسم لم تُجِدْكَ معاليمه
وَلَمْ يَخْلِهِ صَوْبُ الْحَيَا مِنْ بَكَائِهِ	وصل أقحواناً ضاحكته بها سُممه
وَدَوْنِكَ فَاسْتَشِيقُ صَبَاحِيْنَ ذَلِيلَهَا	لوا حظ زهر قد تنبه نائِمُ سُممه

فأرى ان الديار وأثافيها التي وصفها ، قد اصبحت في نظر شاعرنا رمزا
للماضى المقدس ، ماضى الشعراء الذين تطارحوا هواهم في هذه الديار ، وتركوا
لنا تراثا شعريا زاخرا ، وهذه الديار ، ديار الحب المذرى ، مكان مقدس
عنده ، فهو يترحم عليها ، وهو يتذكر احبابه الذين هم بأرض الكنانة مستسقيسا
السما لهم . وطلب بالسقيا : تقليد معروف ، قد عالجه العديد من
الشعراء في أشعارهم ، وليس بدعا ان ترد في شعر شاعرنا الذي يقول :

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٧٣ .

(٢) لا تغيب : لا تنقطع . البيت فيه عيب عروضي ، وهو تغير الحركة بين
المصراعين .

سقى الخبيث أيامي هناك فأنها - وسَلَّ زمني - أَيْلَدهُ ومواسمِهِ
بِحُبِّ الهوى المذرى نام رقيبهِ وأغرس وأشبه وأقصر لا تُمسسه

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه هو : هل يعتبر الوراق فى وقوفه على
الاطلال مقلداً للقدمين ؟

لا أعتقد ان شاعرنا فى وقوفه على الاطلال مقلد للقدمين ، بل وقوفه
ونظرة لها ، وطوافه بها هو من باب تذكر الماضى الذى طوته عجلة الزمن
فقد ولدت هذه الاطلال التى وقف بها من تداعى الافكار الكثير ، فهى ذكرت
بمراحب الشمراء القدمين واماكن الحب المذرى ، لذا قد ست هذه الاطلال
عنده ، لا لأنها اماكن لذاتها ، بل لأنها " شير صناعى " كما يعبر عنهم
" حاتم عبدالقادر " (١) لماطفة الوراق نحو هؤلاء الشمراء ، ومن هنا تحرك
شموه ، وجاش وجدانه فقال :

قَفَّ بِي عَلَى الْأُطْلَالِ وَقَفَّةً مُفْرَمٍ أَطْلَالٌ سَلَى ثُمَّ حَيٍّ وَسَلِّمٍ
فالوقفة وقفة متذكر ، مفرم باطلال سلى ، المثلة للماضى المندرس ، وبين
الحاضر الذى يحيى الديار .

قَفَّ بِي فاعند الدماخ وقفة ووراءها ما استحدثته من دمن
ومن هنا ندرك ان وقوف شاعرنا على الاطلال ، اعطاها ابعاداً رقيقة
فيها ثراء ، تحمل مدلول عصره الذى عاش فيه .

ومن خلال ما مر بنا من نسيب ، ندرك صورة الوراق فى نسيبه ، فهو قلبيلى
الصبر ، كثير الوله ، مفرط الحساسية ، لا يهتم لاقوال العذال ، بل يرتاح
لعذلبهم أحيانا .

ولكن أين صورة الحمية ، وهل للوراق حمية واحدة ؟
 في الواقع لا أجد للوراق حمية معينة هام بها ، بل هو رجل يتمشـق
 الجمال أينما حل ، فهو كالغراشة الطائرة ، المترنمة التي تنتقل من زهرة إلى
 زهرة ، وما المرأة عنده إلا وسيلة امتاع وإيناس ، إذ لا نجد له حمية واحدة
 تقتصر في غزله عليها ، وتفنى بها كـبعض الشعراء السابقين ، بل هو يخرم بكل
 مليحة ، فيرسم لها صورة بلغته الشعرية .

ولعل له طبيعة الحياة الاجتماعية في عصره دورا في هذا ، إذ عاش في عصر
 طاج بالفساد والتدنى الخلقى ، وضباع القيم الأصيلة ، وانتشار الجوارى وكثرتهم
 لذا لم يتخذ له واحدة يهم بها ، فكل هيفاء عنده حمية ، وهو لا يحسب
 الفتاة لأنها هي ، بل لأنها هي انثى جميلة يستمتع بها ، وهذا يفسد
 لظروف مصر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في زمن الممالك وهذا التيسار
 وإن كان موجودا في الماضي ، وقد عرف في العصر المباسية المختلفة ، إلا أنه
 في هذه الفترة أكثر سمة وشمولا .

أما نسيج عطره الشعري في النسيب ، فيتسم بالاصالة والصدق ، والتماسك
 الداخلي ، فضلا عن الشاعر الانسانية الجياشة .
 وجل تشبيهاته مادية ، لأنه عاش في عصر ضعفت فيه القيم الروحية .

ب- الغزل بالمذكر :

عرف هذا الغزل في الشعر العربي لأول مرة عند شعراء بني العباس ، وقد كان من أسباب ظهوره الاتصال بالفرس ، وتأثر المجتمع العربي العباسي بمبادئهم وأفكارهم ، ومنها هذا الغزل الشاذ .

وكان الى جانب السبب الرئيسي المتقدم الذكر ، أسباب ثانوية ساعدت على تفشى هذه الآفة الاجتماعية ، ومن تلك الاسباب : ضعف مركز المرأة بسبب كثرة الجوارى وإيغال الطبقة العليا العباسية في الحضارة والترف مما دفعهم الى البحث عن متع جديدة .

ولعل هناك عاطلين كبيرين لعبادوا كبيرا في شيوخ الشذوذ الجنسي وهما بعد الطبقة المترفة العباسية من الخلق العربي الاصيل ، وضعف الوازع الديني الذي يحول بينهم وبين الانحراف ، فلم يعرف العرب الشذوذ الا بعد ان تخلوا عن اخلاقهم وقلدوا الاجانب ، وكذلك يستحيل على المسلم الطيِّب ان ينحرف في سلوكه وهو يعلم أن القرآن الكريم نص على ان هذا الشذوذ فاحشة من الفواحش (١) . والعصر المملوكي ما هو الا امتداد للعصر العباسي ، لذا ظهر الغزل بالمذكر في البيئة المصرية بشكل بارز ، ان قلنا نجد شاعرا الا وله غزل بالمذكر .

وقد مر بنا في الحالة الاجتماعية ظاهرة شيوخ الرقيق ، سواء من الفلمنيان او الفلاميات اللاتي يؤتى بهن من تركيا وبلاد فارس ، والروم ، والقفقاس وغيرها ، سواء للخدمة او للمتعة ، فكان منهم السقاة ، والندمان ، والخدم وهؤلاء يتميزون بالجمال ، فهم بيض البشرة ، لذا يباعون في سوق النخاسة بأثمان عالية ، فهم غير تجارة رابحة .

وقد صار هؤلاء الفلمانيون ، والفلاميات زينة قصور الرؤساء ، وحتى وصل
الامر بهم الى حكم الشعب ، وسيطرتهم عليه فيما بعد ، كما هو الحال بالنسبة
للمماليك .

وقد شاعت بين هؤلاء الفلمانيون ، الانبياء غير العربية ، كالزى الخراساني
وهو القرطبي والقباء ، وكلاهما على خلاف الشباب العربية الفضاضة ، محبوك
على الاجسام ، يرسم للمعين التقاطيع ، فيظهر دقة الخصور ، ومن تحتها استرسال
الاعطاف ، ووفرة الاردا ، وقد اشار شاعرنا الى احد هؤلاء الفلمانيون وهو
من الترك بقوله : (١)

مِنَ التُّرْكِ أَهْيَفَ طَاوِي الْحَشَا	يَشُدُّ عَلَى قَدَرِهِ بَنْدَهُ (٢)
جَفُونٌ مَرَّاضٌ ، لَا وَدَّ	وَحَصْرٌ ضَعِيفٌ وَلَا عَهْدُهُ
شَكُوتُ الَّذِي بِي إِلَى خَصْرِهِ	وَعِنْدَ مَنْ السُّقْمُ مَاعْنَدُهُ

فالغلام الساقى شبهه بالجارية في ١ لدل والتفتيح والتأنيث ، والتزيين
والتزين ، فضلا عن الفلامية التي تكون اشبه بالغلام في جميع امره ، لذا هام
شاعرنا بهؤلاء الفلمانيون ، وتفضل بهم ، ولولا ضائرت التذكير في قصائده ، لظننت
انه يتفضل بفتاة ، فهو عنده لين الجوانب ، مختال بجماله ، لذا يحلو تقبيله
ومرضاه به البارد الذي شبهه بالاقحوان الذي سقى بما الفيث . كما يرتاح
شاعرنا لجبينه المشرق وشعره الفاحم موازنا بين اشراق جبينه وسواد شعره
أما قامته فيمتناها الفصن النضر ، ولننظر كيف يقول فيه : (٣)

-
- (١) تاهيل الفريب " مخطوط " لوحة / ٩١ .
(٢) البند : كلمة فارسية بمعنى : حزام الخصر ، المعجم الذهبي / ١٢١ .
(٣) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١٢ ، تاهيل الفريب " مخطوط " لوحة /
٦١ ، فواتلوقيات ١٤٤ / ٣ ، وهناك بعض الاختلافات في المصدر
الاخير عما عليه في المصدرين الاولين وكالاتي :
في البيت الثاني : " واه لصب " بدلا من " واهها " .
دائرة معارف القرن العشرين ٩١ / ٥ .

١. ما حلَّ عزمي مثل عقد قبائيه
٢. مرَّ المماطف تائه بجماليه
٣. يحلو مقبله ويرد رضائيه
٤. فو شعره وجهينه لي موقف ال
٥. يتشبه الفصن النضير بقيد
بدر يعد البدر من رقبائيه
واها لصب واله في تائيه
كالا قحوان غداة غب سمائيه (١)
ميزان بين ظلامه وضائيه
يا غصن حبك لست من نظائره

كما نجد شاعرنا يتغزل بفلام آخر ، يصفه بالمحبوب ، لذا فهو سقيم
بسبب احتجابه عنه ، يئن انين الثكلى للقاء طيفه ، فهو يقسم بخده المحمر
قائلا : (٢)

١. لا تحجب الطرف اني عنه محبوب
٢. ولا تثق بأنيني إن موعده
٣. هذا وحدك معضوب يشاكه
لم يبق مني لفرط السقم مطلوب
بأن أعيش للقاء الطيف مكذوب
مع يفيض على خدي معضوب

ومحبوب شاعرنا يفوق الورود بجماله ونضرتة ، كما ان رائحته فاقت نضرة
الراحين المزهرة ، أما الفصن ففيه شيء من خلقه ، لذا فهو يخاطب محبوبه
بقسوة القلب كي يعاذبه ، وهو مشتاق الى جسده الرقيق الذي يشربه شاعرنا
بمقلتيه قائلا :

(١) صجر البيت مضمن من قول النابغة الذبياني :
كالا قحوان غداة غب سمائيه جفت أعاليه وأسفله ندي
ديوان النابغة الذبياني / ٣٧ .

البيت الرابع في فوات الوفيات " لي موقف الحيران " بدلا من " الميزان " .
البيت الخامس " حسبك من نظرائه " بدلا من " حسبك انت من نظرائه " .
(٢) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١٢ ، المنهل الصافي " مخطوط "

٦ / الورقة ١٤٨ ظهر . النجوم الزاهرة ٨ / ٨٣
وفي المصدر الاخير فيه البيت الاول " لا تحجب الطيف " بدلا من " لا تحجب
الطرف " .

- ٤ . وليس للورد في التشبيه رتبته
٥ . وما عذارك ربحان كما زعموا
٦ . تأود الفصن مهترًا فانبأنا
٧ . يا قاسي القلب قد أغراء رقتك
٨ . أرحت سمعي وفي جنبك من عدلي
- وانما ذاك من معناه تقريب
فابت الرباحين ذاك الحسن والطيب
ان الذي فيك غلقا فيه مكسوبا
جسم من الماء بالألحاظ مشروبا
ان أنت حبي الالعذار محبوب

ومر بشاعرننا غلام جميل ، فأثخن قلبه جراحا ، حتى تصورانه في حرب

من حروب الهوى معه ، فاستسلم له لحظتئذ قائلا : (١)

- ١ . بالحظة أثخنت قلبي جراح
٢ . يا مهجة العشاق ماذا جنت
٣ . ما حال فان ، وجدته حاضرا
٤ . غرتك من أجفانه فتسرة
٥ . أما على الألحاظ في قتلنا
- كان قتلي لك أمرا مسلحا
عليك في الحب عيون المصلا
مرض شوق غاب عنه الصبح
وكيف تفترب بلين الصبح
من حرج أو قود أو جناس (٢)

ويعتلج الشوق في قلبه فيبلغ هلفا يعجز عن وصفه لكثرة شوقه الذي

يحيته ثم يحييه ، فشاعرننا بكم وجدته ، لكن دموعه تفضحه ، فهو يسهر ليلته

هائما في ظلي اسمه عيسى ، وقد صرح باسمه بطريقة فنية في بيته الأخير فقال

فيه : (٣)

في المنهل الصافي البيت الرابع كالآتي : " يا قاسي القلب قد أعداء رقتك "

بدلا من أغراء ، وكذا في النجوم الزاهرة .

(٢) الكوكب الثاقب ، " مخطوط " لوحة / ٣١٥ ، تاهيل الخريب " مخطوط "

لوحة / ٥٥ هناك بيت في تاهيل الخريب يأتي بعد البيت الأول ، لكنه

غير واضح في المخطوطة .

صفحات من الأدب المصري / ٧٨ . وفيه البيت الخامس غير موجود .

(٢) القود : القصص

جناس : الإثم .

(٣) تاهيل الخريب " مخطوط " لوحة / ١٢٨

عندي من الشوق مالا أستطيع له
يُميتني ثم يحييني ، فأكتسبه
سل إن شككت نجوم الليل عن خبري
يالا لئي في هوى الظبي الأغنى عسى
واجمع أوائل أبياتي فإن بها
وصفا ولم أستطع حصرها فاحصره
تجري دموعي على خدي فيظهره
تخبرك أنني لطول الليل أسهره
تطويل لومك لى فيه يقصصه
اسم الذي طاب في سمعى تكرره

وهكذا بيد ولنا من خلال طائر بنا من غزل أن غزل شاعرنا بالمذكر هو
نفس غزله بالمرأة من حيث المعاني ، ^{بالتشبيه} فالتشبيه لديه واحد ، ان يكثر من تشبيهه
القد بالخصن النضير ، والجمال بالشمس والقمر ، والحمرة بالورد ، والعيون
بمعينون الغلباء والرافعة بنشر الراحين ، وهى تشبيهات جليها من المصوروث
التراشي للادب .

وعلى هذا يكون الفلام قد اخذ من قلب شاعرنا نفس المأخوذ السدى
أخذته الفتاة .

كما نلص ونحن نقرأ ، الصدق الماعطف نحو الفلام ، كما هو الحال
بالنسبة للمرأة فهل ياترى غزله بالمذكر هو تقليد فنى أتبعه شاعرنا ، أو انسه
يصبو فملا الى الفلام لينال منه ؟

من خلال تأطى فى غزله بالمذكر ألس ميلا حقيقيا للفلام ، فلو كان
مجرد تقليد ، لتفزل به فى بيت او بيتين فى القصيدة واكتفى ، لكننا نلاحظ
ان غزله بالمذكر يستغرق ابيات القصيدة كلها ، وهذا يعكس حالته النفسية
فى ميله الحق يقى ، ولنستمع الى هذه القصيدة لنرى كيف يشمل غزله فيهمسا
كل الابيات اذ يقول : (١)

(١) تاهيل الغريب " مخطوط " لوحة / ١٣٧ ، حلبة الكميت / ١٥٠ .

نفى النوم عني صده ونفاره
هضم الحشا لا يستقر وشاحه
أعارفؤادي من توقد وناره
ومن عجب الأشياء نصرة جفنه
أهيم إلى خم الرضاب بثفره
ولا عجب من إلف قلبي وقلبيه
ولم أنس أن شيا بها فوق معصمه
جرى من زلال الماء فيه لجينته
ولم ادردون الشرب ما كان مسكرى

وقام بعذري في هواه عذاره
عليه ، وقلبي لا يقر قساراه
وما خلقه أن يستمار استعاره
علي ولا يخفى علي انكساره
وليس نصيبي منه الا خساره
وفي خده ماء الشباب وناره
تخاف عليه من شماع محواره
وذاب كلون الخد منه نضاره (١)
اقتله ام ريقه أم عقاره

اذن هو يرغب في وصال الفلام لينال منه غرضه ، ولعل الابيات الاثنية
اكثر تأكيد لما اقله ، وهى : (٢)

يجنى وأجنى شقيق وجنته
ونام عنا الرقيب ، واعتذر الـ ... ما ذل منا ، وساعد القدر
وهو يفضل الفلام على المرأة في اشباع نزوته لانه لا يطمث ، ولا يحصل
فيقول : (٣)

يرى لبس القميص عليه عيلاً
فهذا النمت نعمتي فتاة
وليس الطيلسان من الأثام (٤)
أشبهها لجهلي بالفلام (٥)

-
- (١) عجز البيت في حلبة الكمية كالآتي : " وذاب كلون الخد منها نضاره " .
(٢) المنشآت الصفدية * مخطوط " لوحة / ٥٨ .
(٣) بهجة السرور * مخطوط " لوحة / ١٠٩ .
(٤) ، (٥) البيتان لابی نواس ، وقد ضمنهما شاعرنا في شعره ،
ديوان ابى نواس / ٧٠٧ .

أَتَجَمَّلُ مَنْ تَلَمَّسَتْ كُلُّ شَهْرٍ وَتَنْتَجُّ طِفْلَةً فَوْقَ كُلِّ عَمَامٍ
كَأَمْرٍ وَأَضْحَ الْغَدَّيْنِ حَلَسُو يَزِينُكَ فِي الْبَعُوثِ وَفِي الْحَقَامِ
تُكَلِّمُهُ بِمَا تَهْوَى جَهَّارًا بَلَا عَذْلٍ عَلَيْكَ وَلَا هَلَامٍ

نخلص من هذا الى أن الوراق انسان يتسم بالشذوذ الجنسي ، وللمزيد من الادلة ، فلنقرأ أبياته التي يخاطب بها ابا الحسين الجزار الذي يشاركه هو الآخر في هذه الظاهرة المرضية ، فيقول له : (١)

وَفَدَا الْعِذَارَ هُنَاكَ أَحْسَنَ طَرِزَهَا وَالْيَكُ فَوْقَ ذَا تَرْجَعُ اللَّسَاطُ
فِي جِيْبِهِ الْجَوَارُ قَائِلًا :

أَفْرَطْتَ فِي التَّشْنِيعِ مِنْكَ عَلَى أَمْرٍ مِنْ شَأْنِهِ فَوْقَ مَدْحِكَ الْإِفْرَاطُ
وَجَعَلْتَهُ مِمَّنْ يَمِيلُ إِلَى اللَّحْوِ وَهَجْجِهِ ، وَمَا كَذَا اللَّسَاطُ

ولعل هذا الكلام مقنع ، ولكن لنصفي معا الى هذه القصة التي سيحدثنا بها " ابن فضل الله المصري " في كتابه " مسالك الابصار " فيقول (٢) : " حكى أن السراج الوراق ، وَاَبَا الْحُسَيْنِ الْجَوَّارَ خَرَجَا فِي عَهْدِ صَبَاهُمَا ، وَالشَّبَابُ أَعْقَدُ حُبَاهُمَا ، يَرِيدَانِ النَّزْهَةَ ، فَوَجَدَا غُلَامًا زَامِرًا يَتَمَتَّى مِنْهُ الْمَقَاءُ ، وَهَجْتَمَعَ فِيهِ الْفُضْنُ وَالْوَرَقَاءُ ، يَتَلَفَتُ بِصَفْحَةِ الْقَمَرِ الْمُنِيرِ ، وَيُطْرِبُ كَأَنَّمَا زَمَرَهُ مَا أُوتِسِي آلُ دَاوُدَ الْمَزَامِيرَ فَلَفَّتَاهُ إِلَيْهِمَا لِأَمْرٍ ، وَظَنَّا أَنَّهُ سَتَلَيْنَهُ لِهَمَا الْخَمْرَ ، فَأَتَيَا بِهِ لَدِيرَ شَعْرَانَ وَصَحَدَا إِلَيْهِ ، فَوَجَدَا رَاهِبًا يَصْدَعُ حَبَّ الْفُؤَادِ ، وَيُطْلَعُ قَمَرَهُ ، وَلَا شَيْءَ أَحْسَنَ مِنْهُ فَوْقَ ذَلِكَ السَّوَادِ ، فَزَادَ سُرُورَهُمَا بِحُصُولِ الزَّامِرِ وَالرَّاهِبِ ، وَأَيُّقِنَا بِبُلُوغِ الْمَآرِبِ ، فَلَمَّا حَمِيتَ مِنْهُمَا سَهْوَةُ الْحَيَا ، وَظَنَّ كُلُّهُمَا أَنَّ قَدْرَ حَصَلٍ لَهُ فَرَّاشَهُ ، وَتَهَيَّأَ ، فَطَنَّ الزَّامِرُ وَالرَّاهِبُ مُرَادَهُمَا ، فَتَرَكَاهُمَا وَقَضَيَا قَبْلَ

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٣١ .

(٢) مسالك الابصار / ٣٦٧ ، الفيت السجيم (١/ ٢٨٦) ، عصر سلاطين

المماليك ٢١٨/٨ .

التام ، وتركاهما وكل واحد منهما يشكو ضجيعاً لا ينام ، فقال الوراق :
 في فِئْتنا لم يَقَعِ الطَّائِسُ لا رَاهِبُ الدَّيْرِ ولا الزَّامِسُ
 فقال الجزار :
 فسمدنا ليس له أولٌ وَحَسُنَا ليس له آخِرُ
 فقال الوراق :
 فالقلبُ في إثرهما هائمٌ
 فقال الجزار :

والقلبُ من أَجلِهما حائِسُ

وهناك من الابيات ما لا استطيع التصريح بها ، يصف هذه الظواهر ، يضمني
 من ذلك أمانة القلم ، وحرمة البحث ، وقدسية الكلمة . وإذا اريد المزيد
 فيرجع الرجوع الى "لمع السراج" في اللوحات التالية : " ٢٦٥ ، ٢٨٨ ،
 ٣١٦ ، ٣٦٣ ، ٤١٣ " .

ومن هنا نقرر شذوذ شاعرنا نحو الجنسية المثلية كما يسميها علماء النفس ،
 ولكن يجب ان نعترف الدافع الى هذا الشذوذ ، على الرغم من وجود الفوانيس
 والا ما ؟ .

وهل كان شذوذه طبيعياً ، او كان شذوذا مكتسباً ؟
 وهل كان اندفاعه اليه نتيجة التواء في طبيعة تكوينه ، أو ولدته ظروف نشأته ،
 ومناسبات بيئته ، واحداث حياته ؟ .

وهنا سندعرض هذه الظاهرة المرضية على علماء النفس لنرى اجابتهم .
 يقولون : هناك ثلاث انواع من الشذوذ الجنسي :
 منها ما يسببه التكوين الجسماني الخاص بالفرد ، ونوع نتيجة عوامل نفسانية ،
 ونوع نتيجة ظروف اجتماعية .

فالأول : وهو نتيجة مرض طبيعى ، أو عاهة طبيعية لا ذنب للفساد فيها ، فهو كمن يولد أعشى ، فالشذوذ الجنسى الذى ينجم عن اضطراب طبيعى فى الجسم خلاق بان يحملنا على الرثاء للفرد المصاب ، والاسف عليه ، فهو نتيجة لاضطراب فى الافرازات الهرمونية ، زيادة جانب ونقصان جانب آخر ، وقد توصل العلم الحديث الى علاج الالتواء الطبيعى بالتغذية الهرمونية ، ووسائل أخرى . (١)

والنوع الثانى : ينشأ عن عوامل نفسانية ، أهمها تربية خاطئة فى الصغر تجره الى السلوك الشاذ ، ان كونت فيه عقدة نفسانية صعبة ضد مواصلة النساء ، ولو لقي تربية سديدة حكيمة لما انساق فى هذا الطريق الطوى ، منها : اسراف الام فى تدليل طفلها ، واغراقه فى الحنان الكاذب ، وكثيرا ما تنشئ منه تشقة الهنت ، فحين يشب المسكين ، يشب ضعيفا ، عظيم الميوعة ، فيسقط فريسة سهلة للغاصبين من الرجال .

وفى احوال أخرى تمنحه أمه من مصاحبة النساء لغيرتها عليه ، واثباتها أن تتودد اليه انثى غيرها ، فيظل شديد الهيبة للجنس الآخر ، ينفر مسنن الاناث ، ولا يجد راحته وأمنه الا فى مصاحبة الرجال .

ومن الغريب ان الشذوذ قد ينشأ عن المكس ، اذا اهملت الام ولدها وذلك لافراطها فى حب زوجها ، اولائها اطلت فتزوجت غير ابيه ، فتكون سبب نفوره من جميع النساء .

وفى كل هذه الاحوال يتعلق الطفل بأمه تعلقا شديدا ، وحين يشب يمجز عن التخلص من هذه العلاقة ، والاستواء على قدميه والاستقلال بشخصيته واستكمال

(١) الصحة النفسية / ٥١٩ ، علم نفس الشوان / ٢ ، الموسوعة المختصرة فى علم النفس والطب العقلى / ٢٣٦ .

رجولته ، ويبقى طول حياته يحن الى الام ، ويتوق الى حمايتها ، فتكرهه هذه
المقدرة فوساثر النساء ، وتعجزه عن مواصلتهم بالمواصلة الطبيعية بين الرجل
والمرأة .

والنوع الثالث : العوامل الاجتماعية ، ما ينشأ عن انحلال حضارة من
الحضارات الانسانية ، فحين تصل حضارة ما الى طور نضجها ثم تبدأ ففس
الانحلال ، نجد المجتمع يصاب بآفات خلقية كثيرة ، منها انتشار الانحسار
الجنسى ، وأسباب ذلك متعددة ، منها اضطراب المقاييس الخلقية ، وانتشار
الشك ، والاستهانة بالتقاليد الموضوعة ، والقيم الصحيحة ، حتى لا يميز
الكثيرون بين صحيحها وزائفها ، فيتحدونها جميعا ، ووصول الترف والتلذذ
الى أقصاه ، بسبب الفنى الواسع ، وهذا احوال الدولة وزوال اخطارها ،
فيلجأ بعض المترفين الى تجربة انواع جديدة من اللهو ، واستكشاف فنون
مختلفة من اللذة . (١)

فيأتى من اى نوع من انواع الشذوذ الثلاثة شذوذ المراق ؟
فى اعتقادى ان شذوذ شاعرنا يعود للعوامل الاجتماعية ، وذلك للانحلال
الذى اصاب مصر فى هذه الفترة ، ان تباينت الاجناس وكثر الغلمان والفوانس
والاما ، وشاع الخمر والمجون والزنا والحشيش وغيرها من الاغراض التى تساعد على
انتشار هذا المرض الخطير ، وظهر ما يسمى بالماهر الذكر ، فهذه كلها
كانت جراثيم تنخر فى جسم الشعب المصرى ، فانقلاب القيم الصحيحة دعما
احد طوك مصر من الممالك الى استعمار ضرائب على البقا ، وهذا يمنى
أن العفونة وصلت حتى الرأس . والحقيقة ان رؤس جل هؤلاء الممالك عفنسة

(١) نفسية ابن نؤاس / ٦٤ ، الصحة النفسية / ٢٠٥ الحان الحان / ٢٢٠ ،
علم نفس الشواذ / ٤٠ .

لا تهمها إلا شهواتها ، والناس على دين ملوكهم .

فضعف الالتزام بالمثل التي نص عليها القرآن الكريم ، وأكدها الرسول
المعظم قولا وعملا أدى الى حلول قيم فاسدة في المجتمع واصلته بعض مشارف
الانحلال .

ومن هنا سرى هذا الداء عند الكثيرين من الأدباء ، وهذا الموضوع على
ما أرى يستحق ان يفرده بحث خاص لدراسته .

ناهيك باختلال توازن المجتمع نتيجة اصابته بهزات نفسية كثيرة نشيجة
لا تنتشر الا مرائع وشيوع الفقر ، وكثرة المجاعات التي اغتار الناس أن يأكلوا
بسببها حتى الكلاب والقطط .

ومن هنا يتضح أن لبيئة شاعرنا دورا بارزا في ترديده الى هذا الدرك
على الرغم من كونه متزوجا ، فضلا عن توفر الجوارى ، فهو على ما ارى شخصية
ازدواجية شقية .

...

- فن الرثاء :

الرثاء فن شعري فيه تعبير عن خلجات قلب ، وفيه لوحة صادقة ، وحسرات
حرى فهو من الموضوعات القريبة الى النفس ، لان الرثاء الصادق تعبير مباشر
قلما تشبهه الصنعة او التكلف .

والذى يحمن النظر فى شعر الوراق يقف منه على اوصاف وتعبيرات للرثاء
تختلف من حيث الاسلوب باختلاف المرنى ، فاذا كان الميت اميرا بكت عليه
السيوف واستوحشت ظهرو الخيل ، وانقطعت الرغائب بموته ، واذا كان المرنى من
حمة الاقلام بكته المعابر والقطاير ، وان كان شاعرا بكته القوافى ، وان كانت
المرثية امرأة ، فهي الدير المصون الحبيبة الطاهرة .

ومن نماذج رثائه مسرثته لصديقيه وخليفه الشاعر " ابن الحسين
الجزار " (١) فشاعرنا فى رثائه له يراوح فى تشكيل صورته الموسعة ، صورة الحزن

- (١) هو الشاعر جمال الدين يحيى بن عبدالمعظم ، ولد سنة ٦٠١ هـ ،
وقد جمع فى حياته الى جانب الادب مهنة الجزار ، فعمل جزارا فى
القاهرة ، لذا سى بالجزار . وهو واحد فحول الشعراء زمانه عاش
فقير الحال ، وطال الى التكسب بشعره . توفي سنة ٦٧٢ هـ وقبيل
سنة ٦٧٩ هـ ودفن بالقرافة . ترك ديوان شعرا سمى " تقطيف
الجزار " ومنه نسخة بخط الصفدى كتبت سنة ٧٤٧ هـ فى خزائن
ابا صوفيا بتركيا ، منها نسخة مصورة على مكروفيلم فى خزانة معهد
مخطوطات جامعة الدول العربية بالقاهرة بعنوان " منتخب شمس
الجزار " للصفدى برقم ٨١٤ " أدب .
الهداية والنهاية ٢٩٣/١٣ ، ذيل مرآة الزمان ٦١/٤ ، جوهر الكنز/
٤٤٩ ، النجوم الزاهرة ٣٤٥/٧ ، مطالع البدر ٢٥/١ ، انوار
الهمع ٢١٣/١ ، نصرات ثائر ٢٤١/١ ، كشف اللثام ٥٨/١ ، شذرات
الذهب ٣٦٤/٥ ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٥٠٤ ، الادب فى
المصر السلوكى ١٣٥/٢ ، الحركة الفكرية فى مصر فى العصور
والسلوكى الاول ٢٨٦/٢ ، قصة الادب فى مصر ٤٩/٢ ، مجلة العربى
المدد ٧٣/١٤٩ .

بين جيشان حركته النفسية المروعة في الداخل حين ينقلها بما يشبه الصراخ
فيقول : (١)

أما نتنا لهذا يا فلان تأمل ليس كالخبر العيان
أما نبي بالنفوس لها خداع وليس من الحتوف لها اسان
ومن بعد الحراك لها سكون وصمت بعد ما سرح اللسان

بعد أن رسم صورة للحياة ، ذاكرا انها فانية مهما جد الانسان وعمل ،
ينتقل الى أسلوب اقرب الى الحكمة والتعقل ، يتحدث فيه عن حقيقة الانسان

الذي سيصير الى الفناء فيقول :

أيا من جد للآمال ركضاً تأن فقي يد الأجل المنان
تروك زهرة الدنيا ونها جنى ثمر الردى انس وجان
ويطردح لا يبي أم من أن يحس الأفسوان
فحاذر مكرها اولات حذار فما يبقى الشجاع ولا الجبان (٢)
لقد وعظ الزمان لو اتمعظنا والى في نعاثحه الزمان (٣)
ونحن على اغترار من هوانا وليس مع الهوى إلا هوان (٤)
بلغت أبا الحسين مدى إليه لستبق وسبق رهسان
وكنت وطالما قد كنت أفضأ تقول عن الألى سبقوا فكانوا
أقول لمن نعاك ولا أمتناع لأحزاني عليك ولا امتنعان

وليس شاعرنا وحده ييكبه ، بل تشاركه البكا البكر والعوان من القوافى ،

(١) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١١ ، لمع السراج " مخطوط " لوحة /

٣٩٤ ، ذيل مرآة الزمان / ٧٦ ، الغيث المسجم ٤١٧/٢ ، الادب في

العصر المملوكى ١٥٢/٢ .

(٢) ، (٣) ، (٤) ، هذه الابيات الثلاثة ناقصة من القصيدة في المصادر

المذكورة خلا ذيل مرآة الزمان .

فيخاطبه بتمزية القوافي التي شقت جيوبها عند معانيه المتدفقة وبيانه ، فهذه
القوافي هي الاخرى تشارك المصاب ، فلها مواط* ، حزن بعد حزن عليه
فيقول :

أَلَا عَزَّ الْقَوَافِي الْيَوْمَ عَمَّنْ	بَكَتْهُ الْبِكْرُ مِنْهَا وَالْعَسَاوُنُ (١)
وَشَقَّتْ عِنْدَ مَعْنَاهُ جَيْسُوبُ	عليه ، والبيان لها بنسان
لَهَا إِيطَا* حُزْنٌ يَمُودُ حُزْنُ	وَإِكْفَا* لِدَمْعٍ ، لَا يُصَانُ (٢)
وَإِقْوَا* يُرْفَعُ فَوْقَ نَعْسِشِ	وَحُفْضُ فِي اللَّحْدِ لَهُ مَكَانُ (٣)

ولم يكف باشرالك القوافي ، بل اضاف اليها نصيب النحو ، ونياحة الهلافة ،
ولو اخرجت كل بحر الشعر دورها رثاء* للجزار ما وفته حقه فيقول :

وَنَاحَ النَّحُوبُ بِمَدِّكَ وَالْمَعَانِي	لَهَا مَعَ كُلِّ نَائِحَةٍ حَنَانُ
فَلَا بَدَلَ بِخَلِّ عَنْكَ يُرْجَى	وَلَا عَطْفَ لِمَنْ قَدَرُوا وَخَانُوا
فَلَا تَحْتَاجُ إِلَى تَمِيْزِ حَالِ	لَنَا حَفِظْتَ فَقَدْ سَخَنَ الزَّمَانُ
وَلَوْ نَزَفَتْ بِحُورُ الشَّعْرِ دَمْعًا	وَكَانَ عَلَى الْخَلِيلِ لَهَا ضَمَانُ
لَمَا وَفَّتَهُ لَا وَاللَّهِ حَقًّا	وَلَوْ بَسَلُوكَهَا نَظْمَ الْجُمُحَانِ (٤)
كَفَاهَا ذَوْقَهُ التَّقْطِيعِ فِيهِ	يُجَوِّزُهُ وَيَأْبَاهُ السُّوزَانُ

-
- (١) الْعَسَاوُنُ : النِّصْفُ فِي سِنِّهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ .
 (٢) الْإِيطَا* : مُصْطَلَحُ عَرُوضٍ وَهُوَ أَنْ تَتَكَرَّرَ الْقَافِيَةُ فِي قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ بِمَعْنَى
 وَاحِدٍ قَبْلَ سَبْعَةِ آيَاتٍ كَالرَّجْلِ ، وَرَجُلٍ ، وَهَذَا مِنْ عِيُوبِ الشَّعْرِ .
 الْإِكْفَا* : مُصْطَلَحُ عَرُوضٍ ، وَهُوَ اخْتِلَافُ حُرُوفِ الرُّوْيِ فِي قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ ،
 وَكَثَرَتْ طَائِقُ ذَلِكَ فِي الْحُرُوفِ الْمُتَقَارِبَةِ الْمَخَارِجِ وَهُوَ أَيْضًا مِنْ عِيُوبِ الشَّعْرِ .
 (٣) الْإِقْوَا* : مُصْطَلَحُ عَرُوضٍ ، وَهُوَ اخْتِلَافُ حُرُوفِ الرُّوْيِ فِي قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ ،
 وَهُوَ أَنْ يَجِيءَ بَيْتٌ مَرْفُوعًا وَآخَرُ مَجْرُورًا ، وَهَذَا مِنْ عِيُوبِ الشَّعْرِ .
 الْكَافِي فِي الْمَرْعُوضِ وَالْقَوَافِي / ١٦٠ .
 (٤) الشُّطْرُ الْأَوَّلُ فِي ذَيْلِ مَرَاةِ الزُّطَانِ كَالآتِي : " لَمَّا أَدَّتْ وَلَا وَأَبِيهِ حَقًّا " .

وَلَجَّ سَالِكًا فِي كُلِّ مَحَرٍّ عَزَائِمُهُ جَوَاهِرُهُ لِلْحَسَنِانِ

ولكن اليوم ، وما أدراك ما اليوم ، انه يوم حزن فريد ، لان الموت طوى
الجزار ، فأسف عليه شاعرنا كما اسف عليه علم البديع الذي كان يجول بكل فنونه
فيقول :

فَنَالَتْ مِنْهُ فَاصِلَةُ الرَّزَايِمَا وَدَائِرَةُ الْحِمَامِ وَلَا امْتِنَانُ
فِيهَا أَسَفُ الْبَدِيعِ عَلَى بَدِيعٍ لِكُلِّ فَنُونِهِ عَنْهُ افْتِنَانُ

وكيف لا بأسف البديع على ادب نحرير ، اذا التفت استطلال على جرير شاعر
المصر الاموى ، ويخرس بشاعريته وفصاحته الفرزدق ، وهو لا يقاس به سخيان
واقل فصيح العرب المشهور ، ودونه فى الفصاحة والطلاقة خطيب العرب المعروف
قس بن ساعدة الايادى ، ولو رآه هرم بن سنان لسلا زهير بن ابى سلمى ،
فالجزار كانت تمود به المحافل عكاظ ، وتتصت له الطوك فيقول :

إِذَا التَفَتَ اسْتَطَالَ عَلَى جَرِيرٍ وَأُخْرِسَ مِنْ فَرَزْدَقِ اللِّسَانِ
فَلَا تَقْسَا بِهِ سَحَابَانِ يَوْمًا وَلَا قَسَاءً إِذَا ذُكِرَ الْبَيْسَانُ
وَلَوْ هَرَمَ رَأَاهُ سَلَا زَهْيَرًا وَكَانَ لَهُ عَلَيْهِ شَمَّ شَانِ
وَكَمْ عَادَتْ مَحَافِلُنَا عَكَظًا بِهِ وَلَهُ بِهَا ذَاكَ الْجَنَانُ (١)
فَأَدْنَتْهُ الطُّوكُ فَكَانَ مِنْهَا بِحِثِّ السَّمْعِ يَنْصَتُ وَالْمِيَانُ (٢)
وَأَسْنَتْ مِنْ جَوَازِرِهِ فَلَسَا غَاهُ غَدَا نَدَاهُ يَسْتَمِشَانُ (٣)

والجزار له ثقة به ، فهو كريم ، مدح رسول الله عليه الصلاة والسلام
بشعره ، فسيكون مكانه الجنة لمدحه خير الهوى فيقول :

لَهُ بِاللَّهِ خَالِقُهُ وَشَبَّوْقُ يَعْزُبُهُ وَدَرَاهِمُهُ يَهْهَانُ (٤)
وَفِي خَيْرِ الْهَوَى أَبْيَاتُ مَدَحِ جَوَازِرِهِ عَلَيْهِنَّ الْجَنَانُ (٥)
وَكُلُّ بَدِيعَةِ الْأَلْفَاظِ تَعْمَزُ لِحْسَانُ بَدَائِعِهَا الْحِسَانُ (٦)

(١) - (٦) هذه الابيات زائدة فى مرآة الزمان عنها فى المصادر الاخرى .

شبههمود شاعرنا الى ماضيه ، فيتخيل أيام لهوه معه ، ومجونه واياه ، اما صاحبه الان فهو بين يدي الرحمن ، فيخاطبه بأسلوب مناجاة لطيف طالبا منه أن تكون ثقته بربه عالية ، وظنه بالله حسنا ، لان عفو الله اكبر من كل الذنوب التي اقترفوها ، كما ان لهم على الرسول الكريم الشفاعة لمدحهما اياه ، فهو يوجه كلامه لنفسه ولصديقه الموثى فيقول :

جَمَالَ الدِّينَ أَنْتَ جَمِيلٌ ظَنُّ
بِرِّكَ جَلَّ دِيَانًا يُسَدُّ
وعفو الله أكبر من ذنوبنا
لنا وعلى الشفيع لنا ضمان

لعل روح العصر تتجلى في طريقة رثائه بهذه الطريقة التي ربما احسننا بفرابتها وهي لا تغلو من التكلف ، ومع هذا فالشاعر صادقة في هذه المرثية .

وله رثاء لابن أبي الاصبغ الذي مر ذكره علينا ، اذ كانت تربطه به صلة قديمة ، فاذا ما وافاه الاجل المحتوم يحار شاعرنا في قوله ، ولا يعلم ماذا سيقول في رثاء ملك النحاة ، وسيد الشعراء ، فقد استنزف الشعراء معاني الرثاء لكثرة الراثين له ، وها هو ذا شاعرنا يسهم بقلمه في رثائه بمرارة فيقول : (١)

ماذا أقول وقد أتيك راثيا
ملك النحاة وسيد الشعراء
نرثيك بالدر النظيم فهذه
للدال قافية ، وطك لسرا

ثم يخاطبه شاعرنا واصفا اياه بالفضل والمحاسن ، والشهرة الفائقة ، وهما هو ذا قد غادر حبيباه الوراق ، غادره صبا يستعذب ما بكائه حزنا عليه ، داعيا له بالرحمة وسقيا السما ، فهو قد أقام بموته قيامه الشعراء فيخاطبه قائلا :

يَا مَنْ طَوَى بِفَضَائِلٍ وَفَوَاضِلٍ ذَكَرَ مِنَ الطَّائِفِ بِمَدِّ الطَّائِفِ (١)
غَادِرَتْنِي وَأَنَا الْحَبِيبُ مَوْدَةً صَبًا قَدْ اسْتَعَذِبْتُ مَاءَ بَكَائِي (٢)
فَسَقَاكَ فَضْلُ اللَّهِ فِيضَ عَطَائِهِ فَلَقَدْ أَقَمْتُ قِيَامَةَ الشُّعْرَاءِ

والأبيات فيها عاطفة الحزن واضحة ، ومراراة الفقد لا تخفى على المتأمل
فهو تصور شاعره تجاه الفقيده ، فإذا ما صورت الأبيات أحاسيس الشاعر تجاه
الصيت تراءى لنا صدقه فيها .

كما أن لشاعرنا مرثية أخرى رثى فيها الشاطبي الذي مر ذكره في حياته ،
ولم أجد منها سوى بضعة أبيات ، والتي من خلالها نرى تعبير شاعرنا فيها
عن شاعره تجاه الشاطبي الذي يترحم عليه ، داعياً له بسقيا السماء ، فيقول : (٣)
سَقَى أَرْضًا بِهَا قَبْرُ الرَّضِيِّ حَيَا الْوَسِيِّ يَرْدُفُ بِالْوَسِيِّ
فَقَدْ تَرَكَ الْغَرِيبَ غَرِيبُ دَارٍ وَأَذْكُرُهُ لِفَقْدِ الْأَصْمِيِّ
وفي البيت الثاني إشارة إلى أنه مات غريباً ، ومعنى غريبته عن بلاده الاندلس
بعد أن تركها مهاجراً إلى مصر .

ومعرض الشاطبي تعرض اللغة العربية ، وتبكيه كتبها فيقول :
وَلَمَّا اعْتَلَّ قَالُوا اعْتَلَّ أَيْضًا لَشَكْوَاهُ صِحَاحُ الْجَوْهَرِي
وَجَارَتْ كُلُّ عَيْنٍ قَدْ بَكَتْهُ كِتَابُ الْعَيْنِ بِالْدَمْعِ السَّوِي
لَشَيْخِ السَّبْحِ أَبِينِ مَارَوَاهُ وَصَالُ كَصُولَةِ السَّبْحِ الْجَسْرِي
فَحَزَنُ الشَّاطِبِيَةِ لَيْسَ بِخَفِيِّ مِنْ الْعُنْوَانِ عَنْ فَهْمِ الْفَهْمِي
وَفَوْعِلُ الْعَدِيثِ لَهُ اجْتِهَادٌ بِهِ يَمْلُؤُ اجْتِهَادَ الْبَيْهَقِيِّ (٤)
وَفِي الْأَنْصَابِ لَا يَخْفَى عَلَيْهِ دَعَاءُ مَنْ صَحِيحٌ أَوْ دَعِي
لَوْ أَدْرَكَ عَصْرَهُ الْكَلْبِيُّ وَلَوْ وَهَرُولُ خَوْفٍ لَيْثٍ هَزِيرِي

(١) يقصد بالطائيفين " أباً تمام ، والبحتري " ظهر الإسلام ١٧٧/١ .

(٢) عجز هذا البيت قد ضمنه شاعرنا وهو لابي تمام وهو كالآتي :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَاَنْتَنِي صَبًا قَدْ اسْتَعَذِبْتُ مَاءَ بَكَائِي

ديوان ابي تمام بشرح التبريزي ٢٢/١ .

(٣) حداثق احدى اوراق " مخطوط " الورقة ١٦ ، روضات الجنات ٣/٢٤٨ .

(٤) في روضات الجنات عجز البيت كالآتي : " به يملؤ اجتهد البيهقي "

والواقع انى أرى أن رثاءه يتسم بكثرة بكاء الكتب على المرثى أكثر من بكاء شاعرنا عليه ، وما طغى الحزن فاترة ، ولعل هذا يعود الى تفكك القصيدة واختيار بعض أبيات منها ، فبدت مفككة بهذا الشكل .

ومن الذين رثاهم شاعرنا الملك العزيز التركمانى ، الذى يقيم عليه الوراق مأتما بعد مأتم ، ويسفح دمه عليه بدلائله معه فيقول : (١)

نَقِمْ عَلَيْهِ مَأْتَمًا بَعْدَ مَأْتَمٍ	وَسَفَحْ دَمًا دُونَ سَفْحِ الْقَطَمِ
وَلَوْ أَنَّا نَبْكِي عَلَى قَدْرِ فَقْدِهِ	لَدَمْنَا عَلَيْهِ نَتَّبِعُ الدَّمَ بِالسِّدَمِ
وَسَلُّ طَرْفِي يَنْهَيْكَ عَنِّي بِأَنْنِي	دَعَوْتُ الْكَرَى مِنْ بَعْدِهِ بِالْمَحْرَمِ

ونلمس المجاملة فى رثائه ، فلا أراه منفعلا بالحدث لبعده المدح عن نفس شاعرنا ، وهذه الظاهرة ، أعنى التكلف المتسم ببرود العاطفة نجدها ايضا فى رثائه لحسام الدين الدوادار ، أحد امراء الماليك ، والذى تبكيه السيوف والاقلام ، والعلم والملماء والاعلام ، وقد استوحشته ظهور جياده ، وتعطسل لجأها فيقول فيه : (٢)

بَكَتِ السِّیْفُ عَلَيْهِ وَالْأَقْلَامُ	وَالْعِلْمُ وَالْمَلَاءُ وَالْأَعْلَامُ
وَأَسْتَوْحَشَتْ مِنْهُ ظُهُورُ جِيَادِهِ	وَتَعَطَّلَ الْإِسْرَاجُ وَالْإِجْسَامُ
وَأُظْهِرْنَ بِهِ بَلَّغْنَ مَحْسَدًا	فَظَهَرْنَ عَلَى السَّرِجِ حَرَامُ
تَبْكِي الْجَفُونَ دَمًا عَلَيْهِ وَكَيْفَ لَا	تَبْكِي الْجَفُونَ عَلَيْهِ وَهُوَ حُسَامُ
وَمَضَى وَمَنْ فُخِرَ الْحُسَامُ إِذَا مَضَى	وَسِوَاهُ نَابِي الْمَضْرِبِينَ كِهْسَامُ
أَسْفَى عَلَى لَا جَيْنَ كَانَ رَجَاءَهُمْ	لَا جَيْنَ إِذْ فَاجَأَ حِمَاهُ حِمَامُ

(١) النجوم الزاهرة ٨ / ٨٤ ، الادب فى العصر المملوكى ٢ / ١٥٣ .

(٢) ليع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٧٤ .

ولعل في رثائه لهذا الامرا غرضا ، هو عطا ابنائهم واهل بيهم ، لذا فهو يشارك رغبة في أموالهم ، فصورة رثائه اقرب الى مدحهم بصفات معينة منه التي رثائهم وتبين لواحد القلب عليهم .

ومن الذين رثاهم والده صاحب ابن حنا ، فهو ينعتها بنعمت عامة ، اما اثر موتها عليه فلا يبدو ، فهي عنده صاحبة مكارم ، وفداء للكرام من أسرتها ، وهي طيبة الاعمال ، طاهرة ، حبيبة ، صونة ، ذاقنا نعم الدنيا ، وستذوق نعيم الاخرة ، وهي سالحة لذا سيكون قبرها روضة يسقيها غمام الرحمن ، وسيصبح الثرى منها كأزهار الروض ، والقبر وعاء طلع ، وغطاء النور (١) ، وهي في قبرها ككنوز تدل عليها معالم المعالي ، فلنستمع اليه وهو يقول : (٢)

فدى لكرام الحي منكم كرائم	تتمن ان تبقى لتبقى المكسار
وهان عليهن الردى في حياتكم	ومضى الامور المؤلمات مغانم
ولو فرض التخبير ما اخترن غيره	ولطف أسرارها الله عالم
خرجن من الدنيا وما ذقن لوعة	لمكروها تدرى الدموع السواجم
وان كن فارقن النعيم الذي انقضى	فتم نعيم فوق ذا وهو دائم
وتم من الاعمال ما القبر روضة	بها ومن الرحمن عليها غائم (٣)
فان سبق اليوم الثرى فمن السرى	أزاهر روض والقبر كرائم

وانا ما جامل شاعرنا اتسم رثاؤه ببرود العاطفة ، وتعامل مع الاشياء تما ماعقليا ، فيكون اقرب للحكمة ، ومن ذلك مثلا قوله : (٤)

-
- (١) النور : الزهر .
 (٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٧١ .
 (٣) عجز البيت فيه خلل عروضي ، هكذا ورد في المخطوطة ، وراه يستقيم كالآتي :
 " بها ومن الرحمن فيها غائم " .
 (٤) تشنيف السمع / ١٠٣ .

فواعجباً من واثق بحياته
إذا هل من داءٍ به ظن أنه
وجيش المنايا للرزيا منازلـه
نجا به الداء الذي هو قاتله

ومن صور الرثاء الطريفة ، صورة يصف فيها جنازة امرأة ، ان يصور الميتة داخل الصندوق بالبرقعة المصونة داخل الخدر ، فيقول : (١)

وجوه عليها للحيا براقع
وللصون من بعد الخدر خدر
فكم من رداء طاهر بات جاريماً
على فقد ها مع هناك طهور

وقد كنى في البيت الثاني عن المرأة بالرداء الطاهر ، وهي كناية جميلة .
والموت سهم يصيب كل انسان ، ملكا كان او مطوكا ، وهو دين الاجساد
للارض فيقول ذلك بأبيات حكيمة : (٢)

والمنايا نحن أغراضهم
ومتى ما دعت ملكاً ومطو
وما علينا للأرض واجب دين
أما الميت فتارة عنده هو اللبث ، وتارة هو البدر ، فانظر اليه كيف
يقول : (٣)

أخذت يا موت منا اللبث مستبقاً
ولوردت ردت اللبث منعمساً
والبدر متسقاً والفصن مطهوراً
قد كان ذا في كتاب الله مطهوراً (٤)

(١) تشنيف السمع / ٥٦ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٥٧ .

(٣) المصدر نفسه / لوحة / ٢٩٦ .

(٤) عجز البيت فيه اقتباس من الآية الكريمة " والطور وكتاب مسطور " سورة الطور / ١ .

ونرى أن تشبيهاته هي نفسها التي يستخدمها فوفنونه الأخرى ، أما طريقته
في الرثاء ، فهي أن تشاركه أقلامه في البكاء ، وتثن وهي تنقش الحداد على
الدواة من مثل قوله : (١)

أقروا ناظري أبكيت حتى يراعى بالدعوى الجارمات
وأن صريرا أقلامي بكاء كما نقش الحداد على الدواة

...

(١) لمح السمراج " مخطوط " لوحة / ٢٦٦ .

- فن الهجاء :

وانا ما أتينا لدراسة فن الهجاء عند شاعرنا ، وجدناه يتسم بالتهكم والسخرية وهذه طريقته في الهجاء ، واسلوب التهكم والتندر يعتبر من اقصى الاساليب في الهجاء ، وهجاء شاعرنا لاذع ، فهو يتناول جانبيه في المهجو ، الاول هو شخصية المهجو وسلوكه ، وحركاته ، وشكله ، والثاني نفسية المهجو ، وذليله بالنفوذ الى افوار نفسه ، ووضعها على الشرح .

ولعل ابرز من تناولهم بالهجاء هم البخلاء ، ان نجد له شعرا كثيرا فسي هجائهم وذلك بسبب الحرمان الذي قاساه ، فاذا ما طلب من احد هم حاجته ضمن بها عليه ، وقد هجا اقدمهم بصورة بالبحر الذي لجته الحرمان ، واللوم ساحله ، ولو جاءه من غص بالطعام يسأله ان يعطيه قطرة لضمن بها فيقول فيه : (١)
هو البحر حتى الطح لم ينتفع به فلجته الحرمان واللوم ساحله
ولو جاءه الغصان يسأل قطرة كمن بها فليتيق الله سائله (٢)
والبخيل عنده كالشور الذي يقلع الارض ، لكنه لا يستطيع ان يقلع شيئا من ماله ، وما ذلك الا لفريزة وطبيعة شبا عليها ، فانظر اليه كيف يقول : (٣)
دع الباخلين الغافلين عن الملا فلم تستطع نقلا لما في الفرائز
هم بقر الد ولا ب ان رمت مدحهم فلا تطعن منهم بقلع الجوائز
والبخلاء ايد يهم متشنجة من المسك شحا بخلا ، لذا اعتادوا على قبض ايد يهم دائما ، فاذا ما ارادوا اللص في عيد النوروز (٤) ، الذي يتسم

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦٥ .

(٢) عجز البيت تضمن لمعجز بيت ابي تمام الاتي :

ولو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليتيق الله سائله

ديوان ابي تمام بشرح التبريزي ٢٩ / ٣ .

(٣) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٢٠ .

(٤) يقول المقرئ عن النوروز في مصر : " في النوروز يكون اللص بالما " ، ووقود =

بالمزح والهزل ، والصفع البسيط ، حولوا صفعهم الى لكم لانهم لا يستطيعون
بسط أيديهم ولنرى صورتهم في قوله : (١)

وَأَيْدٍ لَهُمْ مَقْبُوضَةٌ قَدْ تَشَنَّجَتْ أَنَا يَطُّهَا حَرَصًا عَلَى الشُّحِّ وَالنَّصْعِ
ومن حبهم في قهضها دون بسطها رَأَوْا لَعِبَ النُّمُورِزِ لَكُمَّا بَلَا صَفْعِ

وتبدلنا طرافة تصويره وسخريته منهم ونفوذها الى اغوار نفسياتهم . والبخيل
عنده عدم الشرف فانظر اليه كيف يقول : (٢)

هَاشَاكَ أَنْ تَرْضَى بِصَحْبَةِ مَعْشَرٍ كُلُّ بَانَاطٍ الْمَكَارِمِ رَاضٍ
قد أهملوا أعراضهم لهوانها وَالْجَوْدُ قَالُوا : حَارِسُ الْأَعْرَاضِ

وهكذا يندد شاعرنا بالبخل * وبذمهم ، ويخرجهم من الانسانية وما ذلك
الا ليهلهم ، كما نجد ^{يندد} المرابين الذين يمتصون دماء الشعب المصري آنذاك
ولما كان اليهود هم أصحاب هذه الاعمال ، لذا كانت صورة اليهودى بشمعة
عند شاعرنا ، فاليهود معروفون بحبهم لاكتناز المال باى صيغة كانت ، قد يمسها
وحديثا ، فلا غرو أن نترك تصويرهم لشاعرنا الذى وصفهم ^{بالخزى} ، وصفرة الوجه ،
وهو كناية عن السم الناقع فى أمثال هذه الوجوه التى يقول فيها : (٣)

= النيران ، واطواف بالاسواق ، وحمل الفيلة والخروج الى القاهرة
بلعبهم ، وفيه تتعطل الاسواق وتلبس فيه الكسوة * . مخطوط المقرئ /
٢٧٩ / ٢ .

وارى ان النوروز : كلمة فارسية مركبة من كلمتين "نور" بمعنى جديد ،
و"روز" بمعنى يوم ، فيكون معناهما "اليوم الجديد" .
والنوروز من اعياد الفرس المجوس قبل الاسلام ، وعندما جاء الاسلام
أبطله لما فيه من اشياء ترمز الى عبادتهم ، كالنيران التى ذكرها المقرئ .

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٣٩ .

(٢) المصدر نفسه لوحة / ٣٢٩ .

(٣) المصدر نفسه لوحة / ٣١٨ .

لليهودى مخـبـاز	نَسْأَلُ اللَّهَ السَّلَامَةَ
صَفْرُ الْوَجْهِ يُهَاجِكِي	خِرْقَةً فَوْقَ الْعِمَامَةِ
هَوْرَتِ الرَّدِّ قَاحِدٌ	رَهْ وَإِنْ أَبْدَى الْعَلَاقَةَ

والخرقة التى فوق العمامة ، يقصد بها اللون الاصفر ، وهو اللون الذى كان يميز اليهود عن غيرهم - كما مر بنا فى الحالة الاجتماعية - كما اراه يستخدم كلمة " خرقه " للاحتقار ، وهو يؤكد الحذر من اليهود لما عرفوا به من قذارة .

وشاعرنا عندما يهجو البغلاء ، والمرابين فانه ينطلق من اشفاقه على الوضع الاجتماعى السيئ " نتيجة لتحكم قيم سلبية ، جعلت المجتمع يسير بهذا الشكل ، فالوراق رقيب على مجتمعه ، وهو رقيب فطن يتصيد الاخطاء والسلبيات ، ويبرزها أمام عين المجتمع ، وداخل سمعه ، ولا يمل من تكرارها حين يمد الحين فى القوالب مختلفة - كما هى فى صورة البخيل - حتى يوقظ فى المجتمع احساسا مرا بها ، فيعمل بالتخلص منها .

وهكذا يفقد والاتصال الروحى بين شاعرنا وقضايا مجتمعه عميقا وفيد الكليهما فهو يخاطب جمهورا بها كان افتراضيا . (١)

ولشاعرنا هجاء للنصارى ، ان قذف لنا خاطره بأبيات تنم عن نظرة تأملية فى ديانتهم ، التى اشركوا فيها بالله ، وما ذلك الا لجهلهم ، لانهم غيروا النبوة بالبنوة ، وعبدوا صورا ، فيصفهم بانهم بنو ابليس وورثان النبوة فيقول : (٢)

جَهْلُ النَّصَارَى مُفْطِرٌ	أَلْفَاهُمْ فِي شَرِّ هَوَاهُ
-----------------------------	-------------------------------

(١) مجلة الاقلام العدد ٨ / لسنة ٨٠ ص ٥١ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٤١٢ .

نظروا المسيح فصحفوا فيه النبوة بالنبوة
وتعمدوا صورا بلا معنى فلا حول ولا قوة
فيهم بنو ابيهم من والرهبان وراث النبوة

كما هجا شاعرنا بعض الوزراء لاسباب سياسية ، كهجائه للشجاعي (١) ، وهو وزير حصل بينه وبين صاحب ابن حنا عدا ، مما دفع ابن حنا الى تحريره الوراق على هجائه ، فهجاه ناعما اياه بالحماقة ، قائملا فيه : (٢)
أباد الشجاعي رب المعباد وعباده في الحشر أضعاف ذلك
عصى رأسه فالحما نعشه وشيع للدفن في نار ماليك
ولشا عرنا ذم لعبد ، فهو يصفه بتلون الخلق ، وسواد اللون ، وسوء الادب ، والغبا ، والكسل ، والفضول ، والاهمال ، وغيرها من النعمسوت فيقول فيه : (٣)

فتلون الأخلاق عروا واتهبا وسواده يمتاز منه القسار (٤)
وبس آدابا علي ودأبي الا غضا عنه ، ودأبه الاصرار
وله ذكاء اياس في حاجاتيه واذا قضى لي حاجة فحمار (٥)

- (١) هو علم الدين سنجر بن عبد الله الشجاعي المنصوري ، كان من ماليسك السلطان المنصور قلاوون ، وترقى حتى ولى الوزارة في اوائل دولة الناصر وساءت سيرته ، وكثر ظلمه فقتل عام ٦٩٣ هـ .
الطالع السعيد / ٢٣٣ .
(٢) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٣٥٥ .
(٣) المصدر نفسه لوحة / ٢٩٨ ، تمام المتن / ١٢١ ، ١٦٧ .
(٤) صدر البيت في تمام المتن كالآتي : " تلون الاخلاق خزيا بها " .
(٥) هو اياس بن معاوية بن قرة المزني ، ولاء عمر بن عبد العزيز " رضى الله عنه " قضا البصرة ، وهو احد اعاجيب الدهر في الفطنة والذكاء . يضرب المثل في ذكائه فيقال : " اذكى من اياس " . توفي في واسط سنة ١٢٢ هـ .
البيان والتبيين ١ / ٩٨ ، ميزان الاعتدال ١ / ٢٨٣ ، ثار القلوب / ٩٤ .

وَرَقَادُ أَهْلِ الْكَهْفِ دُونَ رُقَادٍ وَ
 وَسَائِلُ مِنْ ذَا ؟ وَهَذَا الَّذِي
 وَدَّ خَوْلَهُ بَيْنَ الَّذِينَ تَضَارَبَا
 وَمَسِيرُهُ لَذْوِ الْفُضُولِ لَعَلَّكُمْ
 وَمَغْنِيهِ عَنِّي وَلَنْ سَأَلْتُكُمْ
 وَلَكُمْ أَقُولُ وَلَا تَفِيدُ مَقَالَتِي
 مَا جَنُّ لَيْلٍ أَوْ أَضَاءَ نَهْسَارُ
 تَحْتَ الْغِطَاءِ ؟ وَهَذَا مَنْ ذِي الدَّارِ ؟
 وَالْحُكْمُ بَيْنَهُمَا وَذَا مَسْدَرَارُ
 يَمْتَازُ بَيْنَ الْقَوْمِ أَوْ يَمْتَسَارُ
 فَجَوَابُهُ لِي ضَجْرَةٌ وَنَفْسَارُ
 زِنهَارُ مِنْ حَرَكَاتِهِ زِنهَسَارُ (١)

...

(١) زِنهَارُ: كلمة فارسية تستعمل للتنبيه والتحذير . المعجم الذهبي / ٣١٧ .

٢ فن الشكوى :

الشكوى قد تنبعث من مزاج سوداوى يضيق بكل أمر ، ويثرم بكل شأن
لا عن نظر وتفكير ، وانا عن قلق واضطراب ، وقد تنبعث من نظرة فلسفية
عميقة تضيق بأوضاع الحياة ، وما تنتهى اليه من مصير رهيب .

وإذا ما جئنا الى هذا الفن عند شاعرنا وجدناه لا يصدر عن نظرة فلسفية
عميقة ، ولا مزاج سوداوى كما يسميه علماء النفس ، فشاعرنا ليس متشائماً
" كالمعري " ولا سوداوى المزاج " كابن الروم " وانا هو رجل مقل على الحياة
ينهل من لذاتها ، وينعم بمسراتها مادامت مواتية ، فإذا حالت بينه وبين
ما يصبو اليه حوائل ، أو حلت به نكبة جأ بالشكوى .

فهو يشكو قيم مجتمعه السيئة ، نتيجة لتحكم قيم ضيقة دفعت المجتمع
كله الى أن يتخبط فى مساره ، فيها هو ذا عصره الذى وسع بالجرب والمعرض
والهاهنا قائل فيه : (١)

زَعَمُوا لِبَيْدًا قَالَ فِي عَصْرِهِ	صَقِيتُ فِي خَلْفٍ كَجَلْدِ الْأَجْرِبِ (٢)
وَأَرَاهُ أَعْدَى خَلْفُهُ مِنْ خَلْفِهِ	جَرَبًا وَأَعْمَا الدَّاءُ كُلُّ مَجْرَبٍ
وَتَضَاعَفَ الْجَرَبُ الَّذِي عَدَّوَاهُ لَا	تَنفَكُّ عَنْ مَا عَنِ وَلَا مُتَعَقِّبٍ
وَتَفَاقَمَ الدَّاءُ الْعُضَالُ فَخَلَفْنَا	بَلَغَ الْجُدَامُ ، وَضَرْنَا عَصْرَ صَيِّ (٣)

(١) الدر الثمين فى محاسن التضمين " مخطوط " الورقة / ٣٥ ظهر ، لمسح
السراج " مخطوط " لوحة / ٢٦٥ ، الغيث السجم ٢ / ٢٢٣ ، معاهد
التنصيص ٤ / ٦ ، الادب فى العصر السلوكى ٢ / ١٥٦ .

(٢) عجز البيت هو تضمين لعجز بيت لبيد بن ربيعة الشاعر الجاهلى وهو
كالاتى :

زَهَبَ الَّذِينَ يِعَاشُ فِي أَكْنَافِهِمْ صَقِيتُ فِي خَلْفٍ كَجَلْدِ الْأَجْرِبِ

شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامرى / ١٥٣ .

(٣) الهوى : اصلها الهوى ، ومعناها : الموهو وقد اسقطت الهزة للضرورة
الشعرية .

ولكن هناك سؤال جوهري في مجال الشكوى ، وهو أنه إذا ما عدنا بذاكرتنا
إلى العراق نجد ظاهرة الشكوى عند جل الأرباء ، الأغنياء منهم والبايسين
وهذا يعني أنه غرض تقليدي درجوا عليه ، فهل ياترى كان شاعرنا مقلدا كهؤلاء ؟

ان من يمعن النظر فى شعر شاعرنا يجد به يشكو الواقع حقا ، وذلك لحياته البائسة ، فهو يشكو الفقر وتقلب الايام صداقا ، لذا جاءت صورة الشكوى منبعثة عن معاناة حق يقية فهوائس حقه يقى وليس متباها كالشعراء الاخرين ، فهو يصف الدراهم وصفا يفجر فى نفس القارىء الالم والاشفاق لحالته ، قال دراهم عنده يمسر عليه منها لانها تحبس منذ ان تضرب فى ايدى اللثام ، وهذا الدراهم السكينة تعاني من الحبس ، وهى لخشيبتها من محاسبة اللثام تفسر من ايدى الكرام داءا ، وهى صورة طريفة لتصويرها بهذه الصورة ، صورة حبسها ، ومقاساتها ، وهرهبا ، فانظر اليه كيف يقول : (١)

إِنَّ الدَّرَاهِمَ مَسْهُـُٔا
 الشَّرْبُ أَوَّلُ أَمْرِهَا
 مَاذَا عَلَى سُؤْمِ السُّدْرَا
 وَلِخَوْفِهَا مِنْ ذَا وَذَا
 أَلَمْ يَشُقَّ عَلَى الْكُـُـرَامِ
 وَالْحَسُّ فِي أَيْدِي اللُّثَامِ
 هُمْ مِنْ مُقَاسَاةِ الْإِنْسَامِ
 لَكَ تَقَرُّنُ أَيْدِي الْكُـُـرَامِ (٦)

فهو هنا أبرز حالته في صورة مجسمة ، فتجربته هنا مستمدة من واقع حياته ، كما أنها تمثل مساوىء الحياة في محيط الشاعر ، وهذا ما دفعه الى شكوى الحكام الجاهل* من الماليك وحقابهم ، فيصف لنا حالته وقد أتى لمدح هؤلاء الحكام ،

(١) معاهد التنصيص ٢٠٨٨ / ١

(٢) وقع شاعرا هنا في عيب عرضي يسمى الإيطاء ، إذ كرر القافية في كلمة واحدة ومعنى واحد ، والكلمة المكررة هي " الكرام " .

لئال شيئاً يدفع به فاقته ، فيمنعه هؤلاء من الدخول ، ولترك الكلام
لشاعرنا يسوقه بلخته الشعرية فيقول : (١)

لَا ذُقْتُ ذُلَّ حِجَابٍ وَلَا وَقُفْتُ بِبَابٍ
فَقَدْ حَنَقْتُ وَقَدْ قَا مَ شَارِبُ الْبَابِ
وَرَعْتُ أَجْرِي وَفَحُّ ... تَ مُضْعِينِ لِمَا بِي

فقد جسم في بيته الاول تجربته التسمية المرارة ، المنبعثة من كلمة "لاذقت"
فهى تصور مقاساته من طرق ابواب السلاطين ، لذا صور ذلك البواب الاعجمى
وقد وقف على الباب سدا لا شارب الطويل الذى انتصب عند رؤية شاعرنا ،
وهى صورة "كاريكاتيرية" طريقة ولاذعة ، فهو يستخدم اسلحه الساخر فسمى
السخرية من البواب الذى هرب من عدله وجعله فاصطدم بالاشياء دون وعيه .

وتمتد شكواه الى السد وحين الذين لا يعرفون قيمة الشعراء لجهلهم
باللغة العربية ، لذا فهو يشكوهم ويسأل ربه ان يصون وجهه عنهم ، فهؤلاء
يتسمون بجفاف الايدى ، وهى كناية عن البخل ، فاسمعه يقول : (٢)

يَا رَبِّ صُنْ وَجْهِي عَنِ الْكُفَّاءِ فَضلاً عَنِ الْحَاجَاتِ لِلْؤُمَاءِ
فَلَقَدْ رَأَيْتُ الْقَوْمَ جَفَّوْاْ أَيْدِيَّ حَتَّى كَأَنَّهُمْ لَمْ يُخْلَقُواْ مِنْ مَّاءٍ

كما شكوا من تقدم غير من لا يستحق ، وتأخره فقال : (٣)
إِذَا لَمْ تَرْفَعْ عَنْ سِفْلِ قَوْمٍ عَلَوْاْ وَطَّتْ مِرَاتِبُهُمْ عَلَيْنَا
صَبَرْنَا وَالزَّمَانُ يُرَى عَلَيْنَا تَعَاظَمَهُمْ فَيَنْزِلُهُمُ إِلَيْنَا

(١) مقال البدور ٢٨/١ ، الادب فى العصر السلوكى ١٥٥/٢ .

(٢) عز الادب "مخطوط" لوحة / ١٠ .

(٣) الفيث المسج ٢٠٦/٢ ، الادب فى العصر السلوكى ١٥٥/٢ .

ونعمة الشكوى تستمر لتشمل جوانب أخرى من حياته البائسة ، فيشكوى الوحدة والانفراد ، وما ذلك إلا ليرأسه ، فهو يعتبأ على الأيام التي أفردته من أصدقائه وجلسائه وأخلائه ، ويمتد المدى النفس به حتى يتصور عداوة الدنيا له ، بنظرة فيها شيء من السواداة حين يتصور أنه لو مشى في شهر أب المعروف بحرارته لما وجد له ظلاً حتى في وقت الاصيل فاستمع إليه كيف يقول : (١)

أفردتني الأيام عن كل خدنٍ وأنيسٍ وصاحبٍ وخلييلٍ
فتراني في شمسٍ أبٍ ولا ظِلٍّ (م) لشخصٍ مع الضحى والأصيلِ
وتبلغ به المزلة الشعورية حداً ، حتى ليخال نفسه غريباً أحياناً عن وطنه
ومرايح صباه وشبابه فيقول : (٢)

فَتَخَلَّفْتُ وَخَلَّفْتُ تٌ فريباً في بسلادي
وبعد وان شكواه من الوحدة والفرة حصلت في كبره بعد ان طوى الردى
اصحابه ، لذا شكاه سوء حاله في الكبر ، فهو يصور نفسه وشيخوخته وضعف
قوته في قوله : (٣)

أَصْبَحْتُ أَعْجَنُ إِذْ أَقُومُ وَشَرُّ مَا وَقَمْتُ عَلَيْهِ الْمَيْنُ شَيْخُ عَاجِنُ
وَإِذَا أَرَدْتُ أَدُقُّ شَيْئاً لَمْ أَجِدْ عِنْدِي يَدَا ، وَالْبَيْتُ فِيهِ الْهَانُ

بعد كل هذه الشكوى الطفوفة بالمرارة ، يذكر ان عتبه على الاقدار لا يفهمه
فالاقدار هي التي وضعت له حيث شئت ، فيسلم امره لله طائعا ، ويمتثل ان هذه
مشيئة الله فيرفع يده بالدعاء طالباً توفيقه فلنستمع له وهو يقول : (٤)

(١) الفيت المسجم ١/١٥٩ ، قطر الفيت المسجم ٢٦ ، الادب في مصر
المطوكي ٢/١٥٥ .

(٢) قصد السبيل " مخطوط " لوحة / ١٠ ، تشنيف السمع / ٢٥ .

(٣) الفيت المسجم ٢/٢٣٩ ، قواف الوفيات ٣/١٤٢ .

(٤) عز الادب " مخطوط " لوحة / ١٠ .

وَأُرِيدُ	وَأَلْأَقْدَارُ لَيْسَ تُرِيدُ	عَتَمَ عَلَى الْأَقْدَارِ لَيْسَ يَفِيدُ
أَعْرُ	وَنَحْنُ مُكَلَّفُونَ عَيْبُ	فَالْحُكْمُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ فَمَا لِنَا
مَا فَأَنْتُ إِلَيْنَا الْمَقْصُودُ		يَا رَبِّ وَفَقْنَا لِمَا نَرْضَى بِهِ

وصورة شاعرنا في بيته الأخير فيها استكانة تامة لله ، وهو رافع يده قائلاً
 " يا رب " بما لهذه الكلمة من جرس ووقع عند الدعاة .

...

فن الخمرة :

أحب شا عرنا الخمرة ، فهو يتلذذ بشربها ويرتاح لطعمها ، ويسر بفعلها
 في جسمه وأعصابه ، ويضطرب لتتشاطبها لروحه ، وصقلها لمزاجه كما يظلمن
 ولذة الخمر تألف وذاتية شا عرنا ، وتتصل بأعماق نفسيته فهو قد أد من عليها
 يشربها صباحا ومساء ، فيعبر عن ذلك بقوله : (١)

وَصَلْتُ غُوقِي بِالصُّبُوحِ وَالتَّسَاءِ حَيَاتِي غُوقٌ مَسْعِدٌ وَصَبُوحٌ
 ثم يتحدث عن ند مانه وكأسه فيقول :

ونبهتند مانى فلم يبعث الصبا يعود ولم ينطق عليه صمدوح
 كَأَنِّي سَلْبُهُ الدِّيكِ فِي الْكَأْسِ رَعْنُهُ فقام مروعاً من كراهٍ يصيحُ
 وتلازم الخمرة شا عرنا حتى في مشيه فهو شره في حبها ، وهو طجور
 الذى يلجأ اليه في حياته فيقول : (٢)

أَدِيرُ بِلَحِيَّتِي الْبَيْضَاءَ كَأْسِي بكيس زائد منى وفطنه
 أَلَمْ تَرْنِي وَعَفَوَ اللَّيْلُ رَاجٍ ومن شره أصفها بقطنه

وكان شاعرنا يكثر من تروده على الاديرة ، كدير شعران ، ودير البغل (٣)
 للمنادمة وشرب الخمرة ، ولستمع لابن فضل الله العمري ، ليحدثنا عن احدى
 زيارات شاعرنا لدير شعران فيقول (٤) : حكى ان السراج الوراق كان يخشى

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٧٦ ، حلبة الكميت / ١١٢ ، تشاسط
 الصفدى في النقد والبلاغة / ٢٤٦ .

(٢) الحواضر ونزهة الخواطر " مخطوط " الورقة / ٣٦٣ .

(٣) دير شعران : هو فى حدود " طرا " من ضواحي القاهرة القبلية ، فسوى
 خلف البغل الاحمر المعروف بالمقطم ، وهو من ديارات اليعاقبة .
 ودير البغل هو شمالى دير شعران ، وهو من ديارات اليعاقبة ايضا ،
 مسالك الابصار ٢ / ٣٦٩ .

(٤) مسالك الابصار ١ / ٣٦٨ ، عصر سلاطين المماليك ٨ / ٣٢٣ .

راهباً بدير شعران ، وافر العقل ، كامل الفضل ، فخرج اليه جبهة من اهل
الادب وشعبان قد بقى على أقل من نصفه ، وهدره قد اخذ يتقهقر الى خلفه
وشهر رمضان قد آن له ان تغل فيه شياطين الانام ، ويختتم فيه على الافواه بالصيام
فألفوا الراهب قد لبس مسحاً وساح ، وهزل الدير فما هبت فيه رائحة الراح ، فلما
رأوا أن دين رمضان قد حان حلول أجله وأن وجه الدير الوقاح (١) مارت فيه
من الخمرة حمرة خجله ، خافوا ان ياتى الصيام ، وما تشعشع سوى قنديل سحوره
الذى بان ولا ملوك مداً يأتى منه أوائل ورؤى في أواخر شعبان ، فندب السوراق
اليه راهباً من شباب الدير ليطعمه ، وكتب معه ابياتاً يبلغ فيها رئيس الدير
الذى شبهه بالزهرة المفتحة تحياته واسماً إياه بالحكمة مترقياً مجيئه كترقيب
ظهور الهلال حتى يكمل بدرأ ، مخاطباً إياه بأبي الطة السيعية ، ولنستمع
لرسالته الشعرية التى يبدأها بقوله : (٢)

أبلغ الفاضل الرئيس السلا	شق عن زهره الصباح كما
قل له : أيها الحكيم الذى فى	دين عيسى قد برهن الأحكام
كم رقبناك كالهلال الذى أن	لحت للناظرين بدرأ تمام
يا أبا الطة السيعية أرحم	مَعشراً قد ظعنّت عنهم يتامى (٤)

فشاعرنا يسم نفسه وندمانه باليتامى الذين شبههم بالرضع الذين فطموا من
الكأس ، ومن العسير فطم الرضيع ، فهم يستطون وضع الصليب عن وضع الكأس ،
فيخاطبه بأدراك ارواحهم بخمره المعتقدة لتحيا اجسامهم ، فهم قد هبوا عند
صياح الديك كما شقين لا يعيرون اهتماماً للائمن فيقول :

-
- (١) الوقاح : الصلب .
(٢) مسالك الابصار ٣٦٨ / ١ ، عصر سلاطين المماليك ٣٢٣ / ٨ .
(٣) الكم : وهاء الطلع وغطاء النور ، وجمعه اكمام ، وكمام .
(٤) ظعن : سار .

فَطِمُوا مِنْ رِشَاقِ كَأْسِ الْحُمَيَّا وَهِيَ أَنْكُلُ لِلْمَرْضَعِينَ فِطَامًا
وَأَسْتَحْلُوا وَضَعَ الصَّليْبَيْنِ الرَّأ حَ قَدَارِكَ بِأَلْأَنْفُسِ الْأَجْسَامَا
وَاللَّوَا حَسَّ الدَّامَةَ فِي الدِّ نَ وَيَكْفِي حَسَّ الدَّامَةَ عَامَا
فَأَسْقَهُمْ مِنْ سُلَافَةٍ تَطْرُدُ الْهَ مَ وَجَلَّ لَهُمْ بِذَاكَ اهْتِمَامَا

وهنا يحس شاعرنا انه اكثر من الكلام على الخمرة ، وطلبه على شربها فيعتذر
عن ذلك ويعمل ذلك بقرب حلول شهر رمضان الذي لا يمكنه فيه شرب الخمرة
فيقول :

وَعَسَى قَائِلٌ يَقُولُ لِحَظِّي وَنَصِيي : أَطَلْتَ فِي ذَا الْكَلَامَا
كَذَّبَ الطَّغْيَى وَأَخْرُ شَعْبَا نَ يُنَادِيَنِ الصِّيَامَ الصِّيَامَا
وتلوح لنا عاطفة الوراق كاشنة وراء أبياته ، وهي عاطفة الشوق نحو الخمرة
المعتقة ، وذلك لانها تجعله بعيدا عن احزانه وآسسه وهمومه .

ولعل تردد شاعرنا الى الاديرة خشية السلطة في زمانه ، ولتحريمها الخمير
احيانا ومعاينة الفاعل ، فيها هو ذا المشيب قد وخط شاعرنا ، لكنه لا يكف
عن زيادة الاديرة لانها تعيد له ذكرياته ، فيذهب الى دير شمران ، ولتصغ
لل قصة التالية التي يحكيها ابن فضل الله الممرى في كتابه " سالك الابصار "
فيقول (١) : حكى أن السراج الوراق مر على دير شمران ، فنزل به فسرأى
جماعة من أودائه على راج تُقَدِّحُ لَهُمْ أَقْدَاحُهَا ، وتهدى اليهم أغواحها ، وكان
السراج قد طُفِئَتْ فُتَيْلَتُهُ مِنْ شُعْلَةٍ ذَلِكَ اللَّهَبِ ، ونكرت قافيته صفرة ذاك الذهب
فأتاه بها الساقى فردّها ، وواصلته في الكأس فصداها ، هذا حين نكس الكبر
صعدته ، وأنفذ العمر مدته وذكر بجلسائها فقد إخوانه وذهاب زمانه ، فلامه
من حصر إذ صد الكأس وقال : أَمَا لَكَ أَسْوَةٌ بِهَذَا الْجُلَاسِ ؟ فقال :

مَجِبَ السَّاقِي لِرَدِّي الْقَدَحَ حَمًا
 وَأَتَانَا بِحَمِيٍّ كَأْسٍ —————
 قُلْتُ : يَا قَرَّةَ عَيْنِي وَبِمَا —————
 لَمْ أَكُنْ أَوَّلَ وَلَهَانٍ سَكَلَا
 أَشْرَبَ الرِّاحَ أَرْجِي فَرَحًا —————
 سَوْءَ حَظِّي لَوْرِمَا الصُّبْحَ دَجَا
 وَخُمُولٍ مُنْطَقٍ بِالشَّمِّ لَبِي —————
 زَادَ فِي سَبِيٍّ أَلِيٍّ أَنْ خِلْتُكَ —————
 وَلَا مَرَفِيٍّ التَّصَاهِي قَدَحًا
 حَيْثُ جِئْنَا دَهْرَ شَعْرَانِ ضَحَى (١)
 غَضَّ طَرْفَ بَعْدَمَا قَدْ طَمَحَا
 لَا وَلَا أَوَّلَ نَشْوَانٍ صَحَا
 فَيُتَمَحُّ الْحَظُّ مِنْهَا تَرَحَا
 أَوْرَمِي لَيْلَ عِذَارٍ وَضَحَا
 مِنْ رَأْيِ دَهْرِي لَهُ مُتَدَحَا
 شَهِدَ اللَّهُ بِهِ قَدْ سَبَحَا

وأخيرا أناب شاعرنا الى ربه ، فتاب ، فقرأ : يسأل الله الغفران
 وحسن الخاتمة فيقول : (٢)

أَدْعُو وَحُجِبَ ذَنْبِي
 فَيَرْجِعُ الْهَيَّاسُ إِذْ ذَا
 فَلَا تَكُنِّي لِنَفْسِي
 وَاخْتَمِ حَيَاتِي بِغَيْرِ
 عَلَيْهِ صَلِّ صَلَاتَةً
 تَسُدُّ طُرُقَ الدُّعَاءِ
 لَكَ ظَلَمًا لِلرَّجْمَاءِ
 يَا أَرْحَمَ الرَّحْمَاءِ
 يَا خَاتَمَ الْإِنْبِيَاءِ
 يَا لَاحِ نَجْمِ السَّمَاءِ

...

(١) الحميا : حميا الكأس ، أول سورتها .
 (٢) عز الادب " مخطوط " لوحة ٧/ .

النظم العلمى :

هو شعر تقتضى طبيعة موضوعه غلوه من تصوير المواطن والانعكاسات النفسية ، وتستوجب امتلاءه من الالحان الموسيقية ، والالفاظ السهلة الرقيقة لتسهيل حفظه عن ظهر قلب ، واجتذاب الناشئين بركة الفاظه وعذوبة تراكيبه ، وقد وهب الله لغة العرب من تناسق الحروف وتوافق المقاطع ، وترافق الالحان ما يسحر الارواح ، ويستوى الازواق ، ويستميل القلوب ، فأشعارها تحتوى على انواع من افانين الموسيقى وضروب الالحان الشائعة الفائعة لكثير مما عرف من اوزان الشعر فى الشرق والغرب ، وهذه الخصبة الكريمة فيها كانت من اسباب تحبيبها الى الامم غير العربية ، ومن اقوى البواعث على تعلمها واتقانها وتدارسها والتأليف فيها ، والنظم بالفاظها على اوزان شعرها ، وسجعها اللذين تغلب فيهما الموسيقى على المعنى غالبا .

فلا عجب ان من أن الشعر العربى تناول فنون العلم مذ اتسعت آفاق العلوم على العرب ، وأخذ الشعراء والمؤدبون منهم خاصة يقيدون تلك الفنون للمتأدبين بأوزان موسيقية ، وقواف منسجمة يسهل معها استظهارها ، وترسخ بها قواعدها ، ويكون كل بيت منظوم فيه كالكمة الواحدة ، اذا تذكره الحافظ تهيأ له انشاده بتمامه ، وتأتى له القاؤه بكماله ، ثم لا عجب ايضا من ان الشعر العربى فاق أشعار الامم الاخرى فى هذا الموضوع لما قدمناه من كون اللغسة العربية موسيقية بطبيعتها وجبلة أبنائها .

" وقد بدأ النظم العلمى " ابان بن عبد الحميد " وهو من الشعراء الموالى وكان اكرا اختصاصه بالبرامكة وزراء الرشيد ، فنظم باشارتهم كتاب " كلىة ودنة " لابن المقفع ، وكان منظوما بالفارسية ، وابان فارسى ، وقد ترجم كتبها الى العربية " (١)

أما حامل لواء الشعر التعليمي من العرب ، وابن بجدة ، ومعلّى مناره فهو كما يقول د . مصطفى جواد (١) : " أبو العباس عبد الله بن محمد الأنباري المعروف بابن شرشير (٢) ، الطقّب بالناسخ الأكبر ، الشاعر المجيد كان مسن شعراً العراق ، معاصراً للبحثري وابن الرومي ومن طبقتها ، وقد نظم قصيدة تعليمية نونية في فنون العلم تبلغ أربعة آلاف بيت على روى واحد وكانت أولى نوعها ، وكان هذا الشاعر الكبر نحوياً عروضياً متكلماً ، متبحراً في عدة علوم " .

وقد شاع فن " الشعر التعليمي " بعد القرن الثالث للهجرة حتى أصبح باباً واسعاً وحاجة ماسة من حاجات المؤلفين والعلمين والمؤدبين وكثر النظم فيه وزاد زيادة عظيمة ، فمن ذلك مثلاً قصيدة في الآداب الشعرية ، وعقائد أهل السنة وسيرة الرسول وضبط قراءة نافع للقرآن الكريم ، ثم ظهرت الألفيات في الفقه والنحو وغيره . (٣)

وقد انتشر هذا الفن في القرن السابع انتشار الغزوة في الرميح ، فنظمت الكتب ، والمؤلفات ، والألفيات ، والقصص ، حتى نظموا في العصور المتأخرة الجغرافيا والحساب . (٤)

-
- (١) في التراث العربي ٢ / ٢٦١ - ٢٦٢ .
 (٢) أصله من الأنبار ، وأقام مدة طويلة ببغداد ، ثم خرج إلى مصر ، وفيها توفي سنة ٢٩٣ هـ .
 تاريخ بغداد ١٠ / ٩٢ ، وفيات الأعيان ٣ / ٩١ .
 وشرشير في الأصل اسم غائر يصل إلى الديار المصرية في البحر زمن الشتاء وهو أكبر من الحمامة بقليل ، ولعله من طير الما ، يكثر في سائر حلل دمياط ، ولعل تسميته بان شرشير لحقته في مصر . وفيات الأعيان ٣ / ٩٢ .
 (٣) تاريخ آداب العرب ٣ / ١٥٢ ،
 (٤) التاريخ الأدبي للعصرين الأموي والعباسي الأول ٢ / ٨٩ .

ولشاعرنا الوراق مساهمة في هذا الفن ، فقد نظم كتابها مشهوراً في اللغة
 سبق ان مرينا في الحديث عن آثاره - وهو " درة الفواص في أوهام الخواص " .
 للحريزي ، وقد نظمها شاعرنا هو وخواشيته ، وسماه " نظم درة الفواص في أوهام
 الخواص " وهذا الكتاب من الاهمية بمكان ، لذا عمد شاعرنا الى نظمه ليسهل
 على الدارسين استلزامه .

وسنتناول نموذجاً من نظمه يقول فيه مثلاً عن كلمة " أَرْفَ " : (١)

لأنه حَضَرَا وَتَمَيَّنَا (٢)	وَأَرْفَ الْوَقْتُ بِمَعْنَى قَدْ دَنَا
ليس لها من دون الله كاشفة (٣)	وقوله : أَرْفَتِ الْأَرْفَةُ
واقراً على آثار ذاك اقتربت	معناه حَانَ وَقْتُهَا واقتربت
بُحْجَةً لِلْسَامِعِينَ بِالْفَسَةِ	وجاء في ذلك بيت النابغة

ثم يأتي قول النابغة :

لَمَّا تَزُلْ بِرَحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِيرَ	أَرْفَ التَّرَحُّلُ غَيْرُ أَنَّ رَكَبِنَا
--	--

ثمواصل نظمه بعد ذكر الشاهد فيقول :

وَأَنَا الْأَرْفُ وَقْتُ يَنْتَظِرُ	قال ابن بري : والمراد قد حضر
من زمن بما تلاه يلتقي	وضاق يعمنون به ما قد بقي
جزء من الجملة لا غلاف	وأفعل التفخيل ان يضاف
ذاك القياس فاقف فيه العريضة	وخالد أفضل إخوته أباً
أجاز ذا مبرهننا عليه	قال : ابن بري وابن خالويه
واضحة السبل والدراية	وجاء في الجواز بالرواية
يصيبها أشمر أهل جلدته	قول ابن غالب وقل في لفته
وأفضل الاخوة ينهونهم	وأولوا إخوته بالأخوة
قد أولوه وتخطاك الأذى	يتلونه حق تلاوته كسدا

(١) نظم درة الفواص " مخطوط " ٨ /

(٢) البيت فيه نقص ومكسور ايضاً .

(٣) يقصد بها قول الله عز وجل " أَرْفَتِ الْأَرْفَةُ " ، ليس لها من دون الله كاشفة " النجم / ٥٨ .

- الشعر العامي :

أن غزو العامية وتسللها الى اللغة العربية الفصحى يرجع الى زمن بعيد جدا عن القرن السابع الهجرى اذ نجد اول كتاب يؤلف فى لحن العامة من تأليف العالم اللغوى المشهور على بن حمزة الكسائى المتوفى سنة ١٨٩ هـ . وفى القرن الثالث ، وسبب سيطرة الاتراك على مقاليد الامور فى قصر الخليفة ببغداد وصل الامر اخيرا الى أن صار الوزير نفسه يتكلم اللغة الدارجة ، بل ان النهويين انفسهم فى ختام هذا القرن ، لم يكونوا يستعملون اللغة الفصحى فى سامراتهم ومحاوراتهم .

وفى القرن الرابع كان من المظاهر البارزة ، انتشار العامية الى جانب الفصحى ، حتى اصبح اكثر الناس يتكلمون العامية ، واقلهم الفصحى ، وصار لكل بلد عاميته وهكذا استمر دخول الجندل والدخيل فى القرن الخامس ، أما فى القرن السادس والسابع فقد سيطرت على معظم النتاج الشعرى وخاصة فى غرض السخف والهجاء . (١)

ونشأت العامية نتيجة لظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية ، كنتيجة لاحتكاك العربية بغيرها من اللغات الاعجمية ، أدى الى تداخلها بالعربية اضافة لتولى السلطة من هم أعاجم كالأتراك مثلا ، فهذه الامور مجتمعة ساعدت على اشاعة العامية .

والأدب الماسى هو ذلك الأدب العاطل الطمحن ، الذى لا يلتزم بممود الشعر العربى ، والذى يكتب بلهجة البلد الذى قيل فيه ، فالصريون مثلا قد استخدموا الالفاظ حسبما اتفقت وفنونهم ، ولم يلتفتوا الى مقتضى

الشعر والكتابة ، فأضافوا حروفا الى بعض الكلمات ، وحذفوا اخرى ، وحركوا الساكن ، وسكتوا المتحرك ، وتصرفوا في صيغ الالفاظ ونقلوها الى صيغ أخرى بزيادة او نقصان في الحروف او تبديل مراعاة لاستقامة الوزن وانسجام الموسيقى . ويقول الباحث " أحمد صادق الجبال " في كتابه " الشعر العامي في مصر " بأنه قد طرقت هذا الادب - العامي - الشعراء المصريون في عصر المماليك عامة " (١) .

وقد غلب على الادب العامي روح الفكاهة المصرية ، فمن الشعراء من اتخذ الفكاهة للاضحاك والمدامعة ، ومنهم من اتخذها للسخرية اللاذعة والنقد الشديد (٢) كما هو الحال عند شاعرنا ، كما لعب الهجاء دورا في الشعر العامي .

وأسوة بالشعراء ، ولربما ارضا للجمهور الذي هبط مستواه الفني ، يشارك شاعرنا في النظم بالعامية ، اذ عثرت له على بليقة واحدة يهجو فيها شخصا يدعى الناصح ، وهو شخص كان يجتمع بالسلطان فيمنع عنه عن الناس ، فيحصل للناس به ضرر ، فينظم شاعرنا بليقة في هجائه .

والبليقة تختلف عن الزجل ، اذ تتضمن موضوعاتها الاشياء الخفيفة السائرة الفكاهية ، والساخرة ، وتكون رقيقة الاسلوب ، وهي غالبا خفيفة الوزن ، سفة الالفاظ ، قاحشة ، ماجنة الاسلوب ، وغالب ما قيلت فيه البالايق هو الهجاء والمجون وجطة النواحي الاجتماعية . (٣)

فلننظر الى شاعرنا وهو يهجو الناصح في بليقته فيقول : (٤)

(١) الشعر العامي في مصر / ٨٠ ، ١٤٦ .

(٢) المصدر نفسه / ١٥٢ .

(٣) النجوم الزاهرة ٩ / ١٣٩ ، الطالع السعيد / ٣١٢ ، ٤٥٦ ، الفن

ومذاهب في الشعر المصري / ٥٠٢ .

(٤) التذكرة الصفدية " مخطوط " ٣٨ / الورقة ٤٩ ظهر .

في الحلونسيب قلعةك والمالح راحت روح الناصحسي
 ماكان لذاك الأذى ياراييس
 واليوم شيء غير أميس
 وذا الجربات الليلة قابيس للغادي والرأييس
 كم كان مجور ، كم كان للناس يحسف
 كم من روح قد كان يتلصف
 ويدمي القواد مايمسرف إيش اتعش الب
 بالليل يحيى بالفانوس والشمعه
 آتي من صوب القلمسه
 فتش تجد ذا القواد الفلمسه جاء من كوم الجمارح
 وقال سألني السلطان في غفسي
 من احوال الدنيما
 وقال وطال واتحدث عن اشيا ابن ذا القواد رايسح
 اما ترى أنفه ذاك الشايبيل
 بيتي عقلك ذاهيل
 عماه قنطار فوق جسم ناعل كانه عصور مالح
 والمصطبة والبواب والحاجيب
 والكاتب والنايب
 وداخل الدار سموه الصاحب لا تهاك الصايبسح
 والمرتجه والمنديل والخاتيم
 والمحتل والخسادم
 انه كان في زي ابن آدم مثل الثور السمارح
 وهكذا يستمر شاعرنا على هذا النحو في هجاء النظام واتهامه بأشياء
 غير خلقسية .

ولشاعرنا لون آخر من ألوان الشعر العاصي ، هو الدوييت ، والدوييت كلمة فارسية معناها " بيتان " ف " دو " بالفارسية معناها " اثنان " و " بيت " معروفة انه بيت الشعر ، وهي كلمة عربية ، ومن هنا يسهل ملاحظة ان الذي اخترع هذا الفن هم الفرس ، لان ما ينظم على وزنه انما هو بيتان اثنان فقط " والدوييت هو الشكل الوحيد الذي يمكن ان يعد ابن القرن السادس لانه شاع وذاع في هذا القرن بعد أن أخذه العراقيون عن الفرس ، ومن العراق انتشر الى الاقطار العربية الاخرى " (١) ولننظر الى شاعرنا كيف يقول : (٢)

قلتُ وقد عانقته منه فما قاسوه الى خاتم يماه فما

والمسك فلو نافسته منه فما واجلت الى أن يعرف الفرق فما

ولشاعرنا ايضا نظم بلون آخر من ألوان الشعر الشعبي اسمه " الحلاوى " فانظر كيف يقول : (٣)

قلت يا ريد الضحيا ، قلت يا ستار وحياة شبابك كوانوا مامي قيشار

قلت ياى ناس بانت الاشمار ماكان يصلح يسلخ هولوى سوى الجزار

والألوان العامية نادرة في أدبه ، ولعله نظم بها مجازاة لهوى التيسار

المعاصر له ، والذي كان سائدا ، فضلا عن اثبات قدرته كشاعر على نظم

أمثال هذه الألوان .

...

(١) الشعر العراقي في القرن السادس الهجري / ١٤٢ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٧٩ .

(٣) المصدر نفسه لوحة / ٣٠٧ ، المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٥ .

الفصل الثاني

" الخصائص الفنية لشعره "

بعد أن فرغنا من الدراسة التفصيلية للفنون الشعرية عند شاعرنا ، هان لنا أن نلقى عليها نظرة كلية شاملة ، لنعرف الروح التي تهيم عليها ، والاسلوب الذي يكونها ، ان لكل شاعر اسلحه الخاص ، ولغته الخاصة التي تنبعث من طريقة تفكيره ومزاجه وانفعالاته .

فنتناول بالدراسة ، لغته الشعرية ، واسلحه ، وخياله ، والصورة فنى شعره وموسيقاه ، فمن العسير أن ندرك فكرة دون صورة ، او عا ليفة مستقلة او خيالا بعيدا عن التفكير ، او موسيقى منفردة عن التصوير ، ولكنى سبادرس كلا على حدة داخل الاطار الكلى للنص.

- لغته الشعرية :

اللغة هي الوسيلة للتعبير عما يجول في النفس ، وهي عبارة عن نظام من العلاقات المكونة من صورة لفظية وصورة فكرية " معنوية " وبينهما تلازم بحيث لا يمكن فصل احدهما عن الاخرى .

" واللغة اداة زمانية لانها لا تمد وان تكون مجموعة من الاصوات المقطعة الى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلاح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها . وهذا المعنى تكون اللغة الدالة تشكيبا معينا لمجموعة المقاطع والحركات والسكنات خلال الزمن ، او هي في الحقيقة تشكيل للزمن تشكيبا يجعل له دلالة معينة تماما كما ان الرسم تشكيل للالوان في المكان له دلالة ، او هو تشكيل للمكان ، للمادة بحيث تكتسب معنى خاصا غير ان اللغة وان كانت زمانية في طبيعتها الا انها تحمل في الوقت نفسه دلالات

مكانية حتى اننا نستطيع أن نعد تشكيل الاصوات الزمانية تشكيلا في الوقت نفسه لحيز مكاني " (١) .

وللشعر لغته الخاصة ، يقول د . جابر عصفور (٢) : " الشعر تفاعل حسي ولغة وكونه كذلك يعنى ان الشاعر يحاول - دائما - ان يكشف طبيعة الانفعالات والمشاعر الفاضلة - والمراوغة التي تؤرقه اثناء التجربة من خلال اللغة ، والمفردة بهذا المعنى ليست وعا للفكر ، او كما له ، بل انها الوسيلة التي نكتشف بها الفكرة الشعرية ذاتها . انها اداة الشاعر ووسيلته في الاكتشاف والتحديد والتعرف ولا يرجع نجاح الشاعر في سيطرته على تجربته وتمكنه منها الا الى قدرته على تكوين علاقات لغوية جديدة تتكشف من خلالها التجربة ويتحدد بها الفكر ذاته . ان الشاعر يحتضن الكلمات ويتأملها ويميد تشكيلها ، بل انه قد يغير من صياغتها ويحطم من انسقتها ونظاها المرفق الثابت ، ويخلق لنفسه نظاها فريدا خاصا به " .

فما هو نظام الوراق في لغته الشعرية ؟

لعل اول ما يطالع القارئ لشعر الوراق الوضوح والسهولة ، ويمكنني أن أدرج جل شعره امثلة للسهولة ، فما مر بنا من شعر في فنون شعره متميز بمناجج تلك ما اقله ولست ارى هنا داعيا لذكر نموذج وذلك لفكرة ما مر بنا .

ويمكنني تحليل هذه السهولة في لغته الشعرية ، وضعف البناء أحيانا بما يتدنى المستوى الادبي العام في العصر المملوكي ، ونزول الشعر الى واقع

(١) التفسير النفسي للادب / ٥٥٥ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ١٢٨ .

الحياة بعد أن كان يعيش في أبراجه العاجية ، فضلا عن عدم اهتمام الحكام بالعربية لتكونهم أعاجيم ، لذا هيبت نسبيا المستوى الشعري للمصر بأجمعه " لان اللغة كائن حي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره ، وهي تتطور بتطور هذا المجتمع ، فترقى برفقيه وتتخط بانحطاطه " (١) .

فثرى مثلا بعض التراكيب الضعيفة في شعر شاعرنا من مثل قوله : (٢)

ومسففٍ عني يميل ، ولم يميل يوما إليّ ، فقلت من ألم الجوى
لم لا تمل إليّ يا غصن النقا فأجاب : كيف وأنت من جهة الهوى

فالتركيب هنا في " كيف وأنت من جهة الهوى " قريب من الالطاف الشعبي وقد استخدم فيه فن التورية ، فوري في كلمة " الهوى " والتي معناها القريب المتبادر الى الذهن هو الهواء والبعيد هو " الحب " .

لكن أحد الباحثين يعتقد ان ميل الشعراء الى امثال هذه التراكيب على أنها تراكيب مولدة ، فيها ما فيها من جمال وخفة ، فكأنما هي اضافة في تصدير شعراء العصر ، لذا شاعت امثال هذه التراكيب في القرن السادس والسابع ، وما تلاه من عصور (٣) .

كما يستخدم شاعرنا احيانا بعض الكلمات البديعة من مثل قوله : (٤)

-
- (١) الشعر العراقي في القرن السادس الهجري / ٢٩٧ .
(٢) مرايع الخزلان " مخطوط " لوحة / ٨٩ ، خزنة الادب / ٣٠٥ ، فوات الوفيات ١٤٦ / ٣ ، تمام المقون / ٣٤٢ ، كشف اللثام / ٢٢ ، انوار الربيع / ٢١ ، شمرات الاوراق / ٢٨٤ ، الوسيلة الادبية / ١٢٣ ، عصر سلاطين المماليك ٤٧٦ / ٨ .

- (٣) الشعر العراقي في القرن السادس الهجري / ٢٩٨ .
(٤) الغيث المسجم ٢٦٥ / ١ ، ٣٠٠ / ٢ ، خزنة الادب / ٣٠٣ ، فسوات الوفيات ١٤٤ / ٣ ، انوار الربيع / ٢٠٨ ، كشف اللثام / ١٩ ، وفي المصدر الاخير صدر البيت كالآتي : " وقائل لي لما ان بدا قلقي " معاهد التنصيص ١٨٣ / ٣ وفيه جزء البيت الاول كالآتي : " لطول وعد وآمال تمنينا " .

وقائل لي لنا أن رأى قلبي لطول وعد وآمال تعيننا
عواقب الصبر فيما قال أكثرهم محمود نقلت: أخشى أن تُغرِّبنا (١)
ولا نمدح لشاعرنا كلمات أعجمية يستخدمها في شعره مثل كلمة "جاويش"
التي في قوله: (٢)

وقد أعلن الجاويش باسمك في غير فذكرك في اقطارها مدد الفرش
وكلمة "زِنهار" التي في قوله: (٣)
ولكم أقول ولا تفيدُ مقالتي "زِنهار" من حركات زِنهار
وكلمة "السندل" والتي لا تسمغني المعاجم في فهم معناها في قوله: (٤)
حتى لقد تعجب السندل من بقا جسي وحشوه جسر *
ولحل استخدامه للكلمات الأعجمية لفرض فني ، أذ يحاول إعطاء إيحاء
أوسع للنص ، وربما للاستعلاج ، وهي ظاهرة من ظواهر العصر المملوكي ، ولا يمكن
تفسيرها على أنها ضعف في شاعريته لأنه شاعر متكلم .
كما يستخدم شاعرنا أحيانا المصطلحات العلمية في شعره ، فمن ذلك مثلا
قوله: (٥)

لها إبطاء حزن بعد حزن وإكفاء لدمع لا يُصان
واقواء برفح فوق نعش وخفض في اللحد له مكان

- (١) محمودية باسم نبات يتخذ للأسهل . فوات الوفيات ٣ / ١٤٤ .
(٢) لمع السراج "مخطوط" لوحة / ٣٢٥ .
(٣) تمام المتنون / ١٢١ .
(٤) لمع السراج "مخطوط" لوحة / ٣٠٨ .
(٥) الكوكبة لثاقب "مخطوط" لوحة / ٣١١ ، ذيل مرآة الزمان / ٧٦ ،
الغنيب المسجوم ٢ / ٤١٧ ، الادب في العصر المملوكي ٢ / ١٥٢ .
* السندل : طائر بالهند لا يحترق بالنار . (القاموس المحيط)

والإبطاء ، والاكفاء ، والاقواء ، مصطلحات غرضية .
 وشاعرنا يستخدم الصيغ المهجورة أحيانا ، ولربما يريد أن يعطى لفتته
 الشعرية الوانا وأفاقا أخرى من مثل استعماله لكلمة " القصور " في قوله : (١)
 ضامت وضاعت برغى قصائد وقصودي
 فهو قد جمع قصد على قصود ، حتى أن الصفدي اعترض على جمع كلمته
 قصد على قصود ، وقال : " لو قال مقاصدي وقصيدي لاستراح من جمع قصد
 على قصود " (٢) .

...

(١) و (٢) نشاط الصفدي في النقد والبلاغة / ١٥٦ .

أسلوبه :

الملاحظ على أسلوب الوراق المتسم بالوضوح ، كثرة استخدامه للجمل الاعترافية فمن ذلك قوله : (١)

إِنَّ عَيْنِي - وهي عضوٌ دَنَفٌ - ماعلى ما كابدته جِلْدُ
ما كفاها بُعدها منك السو أن دهاها - وكُفيت - الرمدُ

ويستخدم الجمل المعترضة للتوضيح والدعاء ، فمن ذلك قوله : (٢)

إِنَّ الثمانين هلغتها - في صحة حادثات الزمان
قد احوجت سمعي وطرفي ممّا ومنطقي ايضاً الى ترجمسان

فقوله : هلغتها يفيد الدعاء ، وهي جملة معترضة بين اسم ان وخبرها والواو فيه اعتراضية ليست عاطفة ولا حالية .

كما يستخدم مجموعة من الممكنات التي أتيح للشاعر استعمالها دون غيره ، وهي المسماة بالضرورات الشعرية ، مثل قصر المدود ، ومد المقصور ، وتنوين ما لا ينصرف من مثل قوله : (٣)

وذي بخلٍ بجمع الما ل أضحى وهو مشهور
كأن د راهماً نبتت بكفيه سامي رر

فالوراق في بيته الثاني يصرف المنوع من الصرف وهي كلمة "دراهم" ويمكن ان نشير بهذا الصدد الى أن شاعرنا عد كلمة "الزنا" المقصورة وجعلها "الزناء" وذلك ليقيم الوزن في قوله : (٤)

(١) انوار الربيع ١٤١/٥ ، معاهد التنصيص ٣٧٣/١ ، الوسيلة الادبية ٠١٤٦/٢

(٢) امع السراج " مخطوط " لوحة / ٤٠٦ .

(٣) الصدر نفسه / ٣١١ .

(٤) سحر العميون " مخطوط " - - - - - ١٧٢/٠ ، فوات الوفيات ١٧/٣ ،

تشنيف السمع / ٥٤ .

ود موع في إثرهن دما^١ كانسكاب الولي بعد الوسمي
يتراكن بين شهب وعمر^٢ والفواني يكين حولي بدهم
وزنا^٣ الميون تطهيره مسن شهب الدمع في الظلام برجم
بينما قصر المدود في موضع آخر لا ستقامة الوزن ، من مثل كلمة " الثناء " إذ

يجعلها " الثناء " في قوله الاتي : (١)

انا مالمُتَكَ في رَفَضِ الثنا وأرى العاقل أولي من عذر
أي وثي ولا يُرتجى^٤ من شريف حدي في عسر
بيد أن شاعرنا كان أحيانا يتجاوز تلك السمكات المباحة وذلك في مواضع قليلة
كرفع كلمة " الصواب " في البيت التالي تشبها مع : قافية القصيدة وإن كان من حقها
النصب في قوله : (٢)

ووافق على ما قال أهلي كذاك يعان من قال الصواب
ووصف الشئ بالجمع في قوله : (٣)

رمتي بيمينها المراضى وأعرضت فأكمني وقع السهام ونزعهم^٥
وعدم جزم الفعل المضارع في جواب الطلب مع أن قصد الجزاء واضح كقوله : (٤)
وسحر ذاك الجفن فأت لبابل تأتي بسحر هناك عليهم
ياخضن قامته اليك تحيتي مع كل ماطرة ، وكل نسيهم
فالفعل " تأتي " في البيت الأول لم يجزم للضرورة ، وكان من حقه الجزم .
ويستغدم شاعرنا أسلوب الرسائل في شعره ، فمن ذلك قوله يخطأ بسبب
أحد أصدقائه قائلا : (٥)

-
- (١) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٨ .
(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٦٠ .
(٣) صرف الميون " مخطوط " لوحة / ١٠٤ ، سحر الميون " مخطوط " / ٢٥٣ ،
تشنيف السمع / ١١٣ .
(٤) لمع لسراج " مخطوط " لوحة / ٣٧١ .
(٥) المصدر نفسه لوحة / ٢٤٣ .

وهي في يديّ خد متي هذه جا منك بكرًا تمشي على استحياء
ولي المذر فيكهن حسن ظني بك إذ لم أخف على المذرا
فأقبلنها ولا تدبر معانيها لها فتطأني إذن لها من وراء

ويطال المنا هذا الأسلوب غالباً في اخوانياته ، وساجلاته الشعرية —
اصدقائه ، وستطال المنا هذه الظاهرة عند الحديث عن مطارحاته الشعرية .
وفي بعض المواضع يستخدم أداة الفصل بين فكرتين ، وأداة الفصل هذه هي
" هذا " كقوله : (١)

لا تحجب الطيف ، اني عنه محبوب لهيق مني لفرط السقم مطلوب
هذا وحدك مخضوب يشاكلك دمع يفيض على خدي مخضوب

وكثيراً ما يستخدم الوراق أسلوب الحوار ، وربما لخيال الظل تأثير كبير
عليه في هذا المجال ، وخاصة ان صديقه ابن دانيال اشتهر بهباته ، فشاعرونا
يقيم حواراً بين الاشياء التي لا تنطق ولا تعقل ، كالحوار الذي حصل بين
المطبخ والصابونة الذي اتم بالحدة والمناوشة في قوله : (٢)

دل بها صابونة خاصت لي مطبخاً فانتصفا شتمنا
قال لها : من بمص ما قنا ل : يار دنا ، قالت : أف يا أعمى
قال لها : فيك رما ، فقالت : جزت يا بارد بي علمنا

وكالحوار الذي حصل بين حبتين من القطائف في قوله : (٣)

-
- (١) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١٢ ، المنهل الصافي " مخطوط " /
٦ / الورقة ١٤٨ ظهر ، النجوم الزاهرة ٨ / ٨٣ .
(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٧٤ .
(٣) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ١١ .

قطائفُ الحشو قالت لا غتها في مقالسي
كل الورى لي محب بحيث مالى قالى
وفى حسن معانٍ طلق غوان معالسي
فجاهتها بنضج وحدة في المقال
الدست لي وأنا وحدي فسلي لي حالي
وان تجلى بنا الصدر حلى ذات الجمال
أين اللجين من التهر قيعه عند حال

وهو فى أبياته الحوارية السابقة يقوم بعملية اسقاط لشاعره على الاشياء .
كما يستخدم اسلوب الحوار ، وهو ما يسميه البلاغيون المراجعة ، ويسميه

بعضهم السؤال والجواب . من مثل قوله : (١)
قالت السمر لأغصان النقا إذ شئ عطفه هذا الهيف
وكذا الفزلان قالت للمها إذ رأته جفنيه هذا الوطف
ما عرفنا البدر من طلعتة لا اشتباه ثم لولا الكسف
يا غنى الحسن دمع سائل فتصدق ، قال : لم لا يقف
قلت : ما تعرف ما أوجب إذا قال : لا تسألن عما أعرف

ومن المراجعة ايضا قوله : (٢)
لئن ته العذر من تر لك حاجتي لو تصبر
قلت : أنسيتها والنس... بان أمر مقبدر
قال : لست بنس قلت : مولاي أخبر

(١) تاهيل الغريب " مخطوط " لوحة / ١٨٤ ، صرف العين " مخطوط " لوحة
/ ١٠٦ ، مراتع الفزلان " مخطوطة " ورقة / ٥٧ ظهره خلع العذار " مخطوط
الورقة / ١٣ .

(٢) الفيث المسجم ٢٦٣ / ١ ، معاهد التنصيص ١٨٣ / ٣ ، انوار الربيع /
٢٠٨ / ٢

ولشاعرنا حوار مع حبيبته فيقول لها (١) :

شَكَوْتُهَا لَهَا فِي الْحَشَا
فَقُلْتُ: وَلَمْ يَتَذَكَّرْ يَنْسَى إِذَا
فَقُلْتُ: سَتُخَيِّدُهَا أَوْ مَمْسَى
فَقَالَتْ: وَكُلُّ سَرَّاجٍ كَذَا
فَقَالَتْ: بِنَارِكَ أَخْشَى الْأَذَى
فَمَنْ يَهْقِرُ فَقَالَتْ: إِذَا

ومن حوارہ قولہ مخاطبہ الجزار (۶) :

قُلْتُ يَحْيَى ، فَقَالَتْ لِي ابْنُ زَيْدٍ ۖ قُلْتُ لَا ، قَالَ لِي يَا أَرَأَيْتَ تَذُقُ

ومن خصائص أسلوب شاعرنا التهكم والسخرية والصراحة والجرأة في التعبير وقد مر بنا سخريته اللاذعة في هجائه للبخلاء ، ومن ذلك أيضا قوله : (٣)

وسائل يسأل مني وقد
يقول لي: إن كنت في معسكر
هل حصلت دائرة بينهم
أنشدت شعراً دونه الشفري
قد عبدوا البيضاء والصفراء
قلت: بلو بطيخة خضراء (٤)

ومن تهكمه وسخريته قوله أيضا : (٥)

قال لي البواب : راقب
 عدة أهل الكهف زائد
 بابهم ثانٍ لواحد

- (١) لمع السراج "مخطوط" لوحة / ٢٩٥٠ .
 (٢) الكوكب الثاقب "مخطوط" لوحة / ٣٠٧٠ .
 (٣) خزانة الادب / ٣٠٣ ، الفيت المسجم ١ / ٢٦٣ ، كشف اللثام / ٢٠ ،
 معاهد التنصيص ٣ / ١٨٢ .
 وعجز البيت الاول في الفيت المسجم ومعاهد التنصيص كالآتي :
 " أنشدْتُ شِعْراً يُشَبِّهُ الشِّصْرِيَّ " .
 (٤) عجز البيت في الفيت المسجم ١ / ٢٦٣ ، ومعاهد التنصيص ٣ / ١٨٢
 كالآتي : " قلتُ نعم بطيخة خضرا " .
 (٥) لمع السراج "مخطوط" لوحة / ٢٨٨٠ .

فقد جعل الذى أتى عليه ، وقيل له انه راقد ، كلبا زاد على كلب اهل
الكهف ، فكان كلبا ثانيا .

وهذا الاسلوب يتسم بالجرأة والبهيم فى قوله الذى مر بنا .
ولشا عرفنا قدرة على تناول الناحية النفسية ، وما وراء الصور والاجسام
الماثلة ، وقد مر ذلك بنا فى ذمه للبخل .
ويميل فنه عموما الى الهدوء ، فهو ليس بالصاخب ، ولا العنيف ، ولكنه
اشبه بالانتماء للصيغة الحلوة ، أو النغمة العذبة الفاتنة .
وهو فى شعره يقتبس من واقع الحياة ، فجعل مادته الشعرية تعالج امورا
حياتية ، فهو يتناولها ويشكلها بشعره ، من ذلك مثلا وصفه لبيته وصفه
وخادمه ، وزوجه ، واولاده ، وما يدور بينه وبين اصدقائه من مراسلات وهدايا
وحديثه عن البخل ، ووصفه لادق الاشياء سوا من الطبيعة الصامتة أو المتحركة .
ويميل شاعرنا الى الصنعة فى اسلحه ، وما ذلك الا لعجابه بالفنانون
البدعيين ، ففى شعره الوان البديع المختلفة كالتورية التى ظلت على شعره
كما نجد الكناية ، والتدريج ، والتكرار ، والتضمن ، والجناس ، والاعتراض ،
والاكثاف ، والتعريض ، والتلميح ، والتوجيه ، والاطراد ، والطباق ، والقول
بالموجب ، والالغاز ، والنوادر ، وحسن التمثيل .

وسأتكلم عن هذه الفنون منفردة عند دراسة الفنون البدعية فى شعره

فى الفصل التالى .

وجعل الوراق عموما تميل الى البساطة فى تركيبها ، وما ذلك الا نتاج نفسه
البسيطة ، فهى تشبهها تركيبا وتنوعا ، وما مر بنا من امثلة يكفى شاهدا على ذلك .

ويكثر شاعرونا في اسلوبه من استخدام التشبيه بطريقة فنية بارعة والتشبيسه هو " علامة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما ، او اشتراكهما في صفة او حالة ، او مجموعة من الصفات والاحوال ، وهذه العلاقة قد تستند الى مشابهة حسية وقد تستند الى مشابهة في الحكم او الحقتض الذي يربط بين الطرفين المقارنين " (١) ومن تشبيهاته قوله مثلاً : (٢)

وليلة زارت والثرى كأنها	نظاماً وحسناً فقد ها وابتسامها
وحيت ، فأحيت ما ألمات صدودها	وردت ، فردت الروح في سلامها
وكم ليلة ساءت مرّت فيها نجومها	كلّأتني راع ضلّ عنه سواها
كأنّ الدار يرى والهيلال وداره	حوتته وقد زان الثرى التامها
حباب تماثلي فوق زورق فضة	بكف فتاة طاف بالراح جامها
كأنّ نجوماً في المجرة خرد	سواق رماها في الغدير رخامها
كأنّ رياضاً قد تسلسل ماؤها	فشقت أقاجيبها ، وشاق خزامها
كأنّ سنا الجوزاء الكليل جوهر	أضأت لآليه ، وراق انتظامها
كأنّ له النسر في الجو عظمة	رماة رمي نادون هذا سهامها
كأنّ سهيلاً والنجوم وراءه	صفوف صلاة قام فيها إمامها
كأنّ الدجى هيجاً حرب ، نجومه	أستها ، والبرق فيها حسامها
كأنّ النجوم الهاويا تفسوارس	تساقط طابحين الاسنة هامها
كأنّ سنا المريخ شعلة فارس	تلوح على بُعد ، ويخفى ضوامها
كأنّ السهول صبّ سمانها في الفه	يرافق الليالي جفنه لا ينماها
كأنّ خفوق البرق قلب متيم	رأى بلدة الاحباب اقوى مقامها
كأن الثرى أفقه في انبساطها	يمين كريم لا يخاف انضمامها

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ١٨٠ .

(٢) حلبة الكميت / ٣٧٠ .

فالقصيدة كلها تشبيهات فضلا عن التكرار المتصل بالأداة " كأن " .

ويشبه الوراق القد بالفصن ، والنهد بالرمان فيقول : (١)

أَقُولُ لَهُمْ : شَبَّهْتُ بِالْفُصْنِ قَدَّهَا فَقَالُوا : رَأَيْنَا قَدَّهَا مِنْهُ أَرْشَقَا

فَقُلْتُ : وَالرَّيْمَانُ شَبَّهْتُ نَهْدَهَا فَقَالُوا : إِنْ شَبَّهْتُ شَيْئًا مُحَقَّقَا

كما يشبه تراكيب الوجه بالحروف ، فيشبه الحاجب مثلا بحرف النون ، والفم

بحرف الميم ، والقد بحرف الالف ، ومن ذلك قوله : (٢)

إِنَّ فِي وَجْهِكَ لِلرَّاجِي نِمَمٌ وَعَلَى ذَلِكَ رَلَّتْ أَحْـسَرُفُ

هَاجِبٌ نُونٌ ، وَعَيْنٌ وَفَمٌ هُوَ مِمٌّ ضَاقَ عَمَّا أَصِـفُ

قَالَ قَدْ صَرَّحَ مِنْ حَسَنِي بِهَا عَارِضٌ لَمْ وَقَدْ أَلِـفُ

كما يكثر شاعرنا من استخدام الاستمارة في شعره ، وقد حدد لنا الرمانى

الاستمارة فقال : (٣) " هى تمليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللقنة

على سبيل النقل للابانة " . ومن استمارات شاعرنا قوله : (٤)

يَابَنِى الْآدَابِ قَدْ مَاتَ الْحِجَابُ وَقَدْ اشْتَدَّ ، وَقَدْ عَزَّ النَّجْبَاءُ

سَفَنَ الْآمَالِ فِي بَحْرِ الْمَنَى وَجَلَّتْ مَنَا ، فَأَيْنَ الرُّؤْسَاءُ

(١) المنتخب من تأثيل الفريبي " مخطوط " الورقة / ٥١ ، كشف اللثام / ٢٣ ،
خزانة الادب / ٣٠٥ .

(٢) تأثيل الفريبي " مخطوط " لوحة / ١٨٤ ، صرف الميم " مخطوط " لوحة / ١٠٦ ، خلع المذار " مخطوط " الورقة / ١٣ ، مراتع الفزلان " مخطوط " الورقة / ٥٧ ظهر .

(٣) نهاية الاوتب ٤٩ / ٧ .

(٤) عز الادب " مخطوط " لوحة / ١٠ ، خزانة الادب / ٣٠٣ وفيه البيست الاول كالآتى :

يَابَنِى الْآمَالِ ، قَدْ غَابَ الرَّجَاءُ وَقَدْ اشْتَدَّتْ ، وَقَدْ عَزَّ الْعِزَاءُ

مجلة العربى العدد ٧٢ / ١٤٩ .

فتأمل جمال الاستعارة المتمثلة " بسفن الامال في بحر المنى " وممن استعاراته الجميلة قوله : (١)

وَأَفْجَكَ دَمْعَ الْفَيْثِ مِنْ زَهْرِ الرَّبَا ثُفُورَ الْأَقَاخِ ، مِنْ شَفَاهِ الْكُمَاثِ
والاستعارة اللطيفة في " دمع الفيث " و " ثفور الاقاخ " و " شفاه الكماث " وهذا يحود لخياله الخصب .

ومن استعاراته قوله أيضا : (٢)
أَدَارَتْ مِنْ لَوْاحِظِهَا كَوْسًا فَعَطَلَتْ الدَّمَاءَ الْخَنْزِيرِيًّا
فجمال الاستعارة في كون لوا حظها كؤسا .

ومن خصائص اسلوب شاعرنا ، الدقة في اختيار الكلمات ، وطريقة استخدامها بحيث تكون أكثر أمانة في حمل المعنى المراد ، كقوله مثلا : (٣)

وَلِي رَاتِبٌ فِي كُلِّ شَهْرٍ يَنْضِي لِي ثَلَاثِينَ يَوْمًا جَارِيَاتٍ لِقِسْطِ اس
ثَلَاثِينَ صَحَّتْ عَنْ حِسَابِ مَحْرُورٍ لَضَرْبِي فِي الْأَسْدَاسِ مَنِيَّ بَأَخَاسِ
فكلمة " ينضى " التي تمنى انه يخرج رشخا ، أو يسيل قليلا قليلا ، هذه الكلمة مستعملة في موضع لا يمكن اقصاؤها عنه ، ووضع البدائل بدون تشويه الشعر ، وهي تصور مدى شغ راتبه ، والترقب المصحوب بالشوق الى اكتمال الثلاثين الصحيحة ، والتي يحسبها الشاعر خمسة خمسة ، وستة ستة .

ومن دقة استخدام الالفاظ قوله : (٤)
وَسَكَّرْتُ مِنْ رَشْفِي مُدَامَ رَضَابِهِ سَا وَغَتَامَهُ مَسَكُ اللَّحْنِ الْمُتَضَوِّعِ
فانظر كيف استخدم " مسك اللحى " بموقعها الجميل ، وممنها سَا

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٧٥ .

(٢) المصدر نفسه / لوحة / ٣٢٠ .

(٣) المصدر نفسه لوحة / ٣٢٢ .

(٤) المصدر نفسه لوحة / ٣٣٥ .

البديح ، حيث يقصد فيه لعاب الحبيبة الذي رطب الشفتين السراوين نتيجة القبله ، فكان كالمسك المتضوع .

ولشاعرنا هفوات عروضية احياناً ، فمن ذلك بناء القافية على حرف ليس عروضياً كقوله : (١)

أُرِيرُ بلحيتي البيضاء كَأَسِي بكيس زائدٍ مِنِّي وَفَضَّه
فألباء ليس من حروف القافية ، وهذا يعد عيباً عروضياً .

كما نلص الايطاء احياناً في شعره ، والايطاء من الصيوب المروضية ، وهو تكرار الكلمة الواحدة في القصيدة بين البيتين والثلاثة من مثل تكراره لكلمة " الكرام " في قوله : (٢)

إِنَّ الدَّرَاهِمَ مَسْهَا أَلَمْ يَشُقُّ عَلَى الْكَرَامِ
ثم ياتي بعد بيتين ليقول :

ولخوفها من ذا وذا ك تفر من أيدي الكرام

وهناك ظاهرة غالبية على شعر الوراق ، هي كثرة المقطعات الشعرية ، فما الدواعي التي دفعت الى النظم على شكل مقطعات ؟

لقد لاحظ الدارسون لهذا العصر ، شيوع ظاهرة المقطعات بشكل واسع فحاول الاستاذ أحمد أمين تحليلها بأن قاطبها يريد النكتة ، أو سرود طرفة (٣) ، بينما حاول د . عز الدين اسماعيل تحليلها بقوله (٤) : " انها تجسم موقفاً بسيطاً " .

(١) الحواضر ونزهة الخواطر " مخطوط " الورقة / ٣٦٣ .

(٢) معاهد التنصيص ١ / ٢٠٨ .

(٣) ظهير الاسلام ٢ / ١٠٢ .

(٤) الشعر العربي المعاصر / ٢٤٦ .

والمواقع ان الآراء التي مرت هي من باب التعليقات العامة ، ولكن اذا
جئنا الى شاعرنا ، وحاولنا دراسة وتحليل ظاهرة المقطوعات عند ، دارفسي
الذهن السؤال التالي : هل ظاهرة المقطوعات تعود لضعف القابلية الشعرية
لدى الشاعر ؟ .

في اعتقادي أن الوراق شاعر متمكن ، وهو شاعر زمانه بلا مدافعة كما يقول
ابن تفرى بردي (١) ، فهو ينظم القصائد الطوال الى جانب القصار ، فلا وجه
للقول بتدني شاعريته .

أما كثرة مقطوعاته فأراه يعود لسببين :

الاول : هو كثرة المجالس الادبية التي شاعت في زمانه ، وقد عسرف
شاعرنا بحبه لهذه المجالس ، ومشاركته فيها ، ومطارحاته الشعرية مع اصداقائه
من الشعراء .

والثاني : ويعتبر على جانب من الاهمية ، هو غرام شاعرنا بالفنسون
البدعية ، وانه من اصحاب مدرسة البديع ، وعلى هذا ينظم البيتين والثلاثة
لنكتة بلاغية ، وستطالنا هذه الظاهرة بشكل بارز في الفنون البدعية التي
سندرسها في شعره في الفصل القادم بحول الله .

...

- خياله :-

لم يعرف النقد المصري الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في انتاج الشعر فالشعر المصري فيه اشارات عن الطبع والذكا ، وحدة القرينة والفطنة ، أما الحقيقة الشعرية فقد فهموها فهمًا خاطئًا ، ان تتردد عن نقد النقاد بين " القصد والبالغة " فقد قرب بين الشعر والخيال المقصود الجناح آنا ، واعتبر الخيال آنا آخر تجاوزا وانحرافا يحد أو لا يحد ، وهذا الانحراف هو الذي يطلق عليه لفظ الكذب. (١)

أما الدلالات المرمية القديمة لكلمة " الخيال " فانها لا تشير الى القدرة على تلقى صور المحسوسات واعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس ، بل انها تشير الى الشكل والهيئة والظل ، كما تشير الى الطيف او الصورة التي تتمثل لنا في النوم او احلام اليقظة ، او في لحظات التأمل عندما نفكر في شئ أو شخص .

وجلى أن مثل هذه الدلالات ليست هي ما تشير اليه بالكلمة في المصطلح النقدي الحديث ، وربما كانت الصلة الوحيدة التي يمكن ان تقوم بين الدلالات القديمة والحديثة هي أن بعض الدلالات القديمة لكلمة " الخيال " تشير الى ما نسميه الان بالصورة الذهنية ، أي انها تشير الى مادة الخيال لا الى ملكة الخيال نفسها .

فالمعروف عند العرب التخيل ، وكلمة تخيل ترادف لضوا " الوهم " و " التمثيل " تقول مثلاً تخيلته لي ، كما تقول تصوريه فتصور ، وقوهم الشئ تخيله وتمثله ، سواء كان في الوجود ام لم يكن .

ويمكن أن نجد للكلمة " التخيل " بهذه الدلالات شواهد من الاستعمال اللغوي في عصور الأدب المختلفة . (١)

فالخيال إذن في المفهوم القديم هو " الوهم شئ " واحد ، وهذه النظرة كانت عند أرسطو والنقد العربي ، وحتى عصر الكلاسيكيين الذي عبر عنهم لا برويير الكلاسيكي الفرنسي ، فقال (٢) : " يجب أن لا تحتوى أحاديثنا أو كتبنا على كثير من الخيال ، لأنه لا ينتج غالبا إلا أفكارا باطلة صبيانيسة ، لا تصلح من شأننا ، ولا جدوى منها في صواب الرأي ، أو قوة التمييز أو السمو بحالنا ، فيجب أن تصدر أفكارنا عن الذوق السليم ، والعقل الراجح ، وأن تكون اثر لنفوذ بصيرتنا " .

بل إن الكلاسيكيين يرون الخيال قسمة مشتركة بين الإنسان والحيوان ويقيدون الشاعرين بقيد نظرية " المحاكاة " لئلا يضل في متاهة .

وقد تحقق أعظم تحول في مفهوم الخيال بفضل الفيلسوف اللطاعي " كانت " إذ يرى " كانت " أن الخيال أجل قوى الإنسان ، وأنه لا غنى لاية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال .

وبعد كانت أتى الرومانتيكيون ، ثم أصحاب المذاهب الحديثة اليوم فتبعوه في تقدير خطر الخيال عند الأدباء ، وفهمه فيها حديثا .

ويفرق ورد زورث بين الوهم والخيال ، ويقرر سمو الثاني ، وخطر الأول ، فالوهم سلبي يختر بظواهر الصورة ويسخرها الشاعر فردية عرضية ، أما الخيال فهو المدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يحفظه أصيلة في شكلها ولونها . (٣)

(١) الصورة الأدبية / ١٠

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ١٥ .

(٣) النقد الأدبي الحديث / ٤١٢ .

وتأثر " كوليرج " بفلسفة " كانت " في دراسة الخيال ، وقسم الخيال الى نوعين الخيال الاول ، والخيال الثانوى .

فالخيال الاول : هو القوة الحيوية والعامل الاول فى كل ادراك انسانى ، وهو عملى فى وظيفته ، ويقابل ما يدعوه " كانت " الخيال الانتاجى ، فكل ادراك عملى لابد فيه من هذا النوع من الخيال .

أما الخيال الثانوى : فهو صدى للخيال السابق ، ويصطحب دائما بالوعى الارادى وهو يتفق مع الخيال الاول فى نوع عمله ، ولكنه يختلف عنه فى درجته وطريقة عمله ، لانه يحلل الاشياء ، أو يؤلف بينها ، أو يوحد ها ، أو يتساوى بها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد ، ومجاله الفن ، وهذا النوع من الخيال يدعوه " كانت " الخيال الجمالى (١) .

والواقع ان خير من اهتم بالخيال ، وتفرد به هم الرومانسيون من شعراء القرن الثامن عشر ، ان خلصوا على الخيال اهمية خاصة ، فهو عندهم شئ اساسى لانهم يعتقدون أن الشعر بدونه مستحيل ، وهم يرون ان الخيال وهذه هو الذى يجعل منهم شعراء . (٢)

يشير الاستخدام اللغوى المماصر لكلمة " الخيال " الى القدرة على تكوين صور ذهنية لاشياء غابت عن متناول الحس . ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة فى مجرد الاستمارة الالية لحدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه بل تتسدد فاعليتها الى ما هو أبعد وأرحب من ذلك ، فتعيد تشكيل الحدركات وتبنى منها عالما متميزا فى جده وتركيبه ، وتجمع بين الاشياء المتنافرة ، والمناصير المتباعدة فى علاقات فريدة ، تذيب التناقض والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة .

(١) الصورة فى الشعر العربى / ٢٣ ، النقد الادبى الحديث / ٤١٤ .

(٢) الخيال الرومانسى / ٥ - ٦ .

ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذى يصاحب كلمة " الخيال " فى المصطلح النقدى المعاصر ، والذى يتجلى فى القدرة على ايجاد التناغم والتوازن بين العناصر المتبادلة والمتنافرة داخل التجربة . ويبحث الناقد عادة الى القول بأن نوعية الخيال وامكانيته وفاعليته هى ما تميز الفنان المبدع عن غيره . وكأن قيمة الشاعر واصلته ليست الا هذه الخاصة . وليس ذلك بالامر الغريب ، فانا عادة ما نصف ابداع الشاعر على اساس قدرته الخيالية المتميزة ، وهادة ما نذهب الى القول بأن خيال الشاعر هو الذى يمكنه من خلق القصائد ، وينسج صورها من معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ، ويحميد تشكيلها سميا ورا " تقديم رؤية جديدة متعززة للواقع نفسه . والخيال الشعري بهذا الاعتبار نشاط خلاق لا يستهدف ان يكون ما يشكله من صور نسخا او نقلا لعالم الواقع ومعطياته او انعكاسا حرفيا لانسقه متعارف عليها ، او نوعا من انواع الفرار ، او لتطهير السانج للانفعالات ، بقدر ما يستهدف ان يدفع المسمع الملتقى الى اعادة التأمل فى واقعه ، من خلال رؤية شعرية ، لا تستصيد قيمتها من مجرد الجدة او الطرافة ، وانا من قدرتها على اثراء الحساسية وتمحيق الوعي .

ومن خصائص الخيال الشعري الاصيل انه يحطم سور مدركاتنا العرفية ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع ، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شئ " يبدأ من جديد " وكما لو كان كل شئ " يكتسب معنى فريدا فى جدته وأصالته . (١)

والصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها من خلالها
فاعليته ونشاطه (١) ،

ومصدر جمال الصورة ينبع من كونها صورة كما يقول الناقد جان بارتليس (٢) .
والخيال في شعرنا الوراق يخلق لنا صورا لطيفة وتخضع لطبيعية
تشكيله الحسى ، وفكرته هو ، ان يكف لنا موقفا من مواقفه مع وجه صبح حين
يطارح الهيفاء الهوى بنظراته الدافئة ، فيصطنع بخياله صورة من صور الاتصال
الجنسى فيقول : (٣)

نظَّرتُ من خلل السجـ	... ف كشمس من دجـون
وعلينا رُقْبـا	هَجروا نَوْمَ العيـون
فتطارحنا هَوَانـا	برسالاتِ الجفـون
وزَيْنَا بعيـون	قُرُجْنَا بِظُنـون

فقد صور لنا بخياله هذه الصورة ، والتي هي لون من تفكيره الحسى تجسم
في هذا المشهد ، فلم يجد شا عرنا بدا من ان يتبناء حتى يعانق نفسه .
وبخياله الواحد يصطنع صورة اخرى من صور الاتصال الذى يقتضى الاغتسال ،
ولما كان الاتصال من نوع خاص ، فهو يفصل العين الزانية بـ " من نوع خاص ،
وهو الد مع فيقول : (٤)

(١) الصورة في الشعر المرسى / ٣٠

(٢) بحث في علم الجمال / ١٧٧ .

(٣) تشنيف السمع / ٥٤ .

(٤) العجة في سرقات ابن حجة " مخطوط " الورقة / ١٣٠ ، "روض الادب " مخطوط .

/ ١٨٣ " سحر العيون " مخطوط " / ١٧٢ ، "ريحانة الالهة " / ٢٦ ، وفيه

صدر البيت الاول كالآتى : " يانازح الدار مَرْنومي يماودني " ، " فسوات

الوفيات ١٧ / ٣ ، ١٤٦ وفيه عجز البيت الاول كالآتى :

" فقد بكيْتُ لفقد النازحين دما "

تشنيف السمع / ٥٥ ، دائرة معارف القرن العشرين / ٩١ .

يَا نَارَ الطَّرْفِ مَرُّ نَوْمِي بِمَا وَدَّ نَسِي فَقَدْ بَكَيْتَ لِفَقْدِ الظَّالِمِينَ دَمًا
أَوْجِبَتْ غَسَلًا طَلَى عَيْنِي بِأَنْ تُعْهِمَا فَكَيْفَ وَهِيَ الَّتِي لَمْ تَبْلُغِ الحُلُمَا

فقد كفى . كناية - جميلة من الزنا فأتى بتمبير جميل يمسد الزنا فر . حين ان يعضى الشعر " يصرحون بلفظ غير مقبول ولا مستساغ . وتأمل معنى قوتها لما مرنا الذى يصور الحمى بفتاة تزور ضحى دون احتشام ثم تطرقه ليلا فى المنام ، فيصورها بالمهر لا بالعفاف ، مستعيدا بالله من طرقها ، فيصف لنا اثر زيارتها عليه ، وما تفعله بجسمه ، وأحشائه ، مما تجعله يئن من وطأتها فيبتكر لنا بخياله الابتكارى صورة جميلة وطريفة للحضا جسمسة أترك تأملها للتأمل كى يستلذ بها ، فانظر اليه كيف يقول : (١)

وزائرتى ، وليس بها احتشام تزورُ ضحىً ، وتطرقُ فى المنام
بها عُمْرٌ ، وليسَ لها عَفَافٌ عن الشيخ الكبير ولا الخُلام
إذا طرقتُ أَعَاذَ اللَّهُ مِنْهَا سلوتُ عن الكرائم ، والكُرام
لها فى ظاهري حُرٌّ وَبَرٌّ بقلبي ، والفتورُ فى المظالم
تلهجُ نَارُهَا لِحْمِي طامًا وتشربُ من دمي صَفَا المدام
وأصواتُ الغناءِ لها أنينى فما تنفكُ من هذا المقام
تضاجعني على ضمفي وشيبي وقد أعيتُ ربات الخيام
إذا ما فارقتي غسَلتَنِي لأنني قد وصلتُ الى حامي (٢)

وتأمل خيال شاعرنا وهو يرسم لنا صورة لسجود أجفان الفزال فيقول : (٣)
وكذا الأقمارُ تحذو حذوها عند الكمال
والأجفانها تسب جد أجفان الفزال

(١) نضرة الشاعر / ٣٣٣ .

(٢) وهو فى هذه القصيدة متأثر بالمتنبى ، وسنتناولها عند دراستنا لأثر الشعراء السابقين فيه .

(٣) صرف الميمن " مخطوط " لوحة / ١٠٤ .

وهي صورة ابتكارية ابداعها خيال شاعرنا ، فرسمتها كلماته .
ولنتأمل صورة جمال اللواظ الآسرة التي تجعل شاعرنا يحتكم الى القاضي
لوقمها عليه ، فيتهم الحاكم الحافظ الحبيب ، ويحكم لشاعرنا بالحق ، الا انه
يتراجع عن الحق امام جمال اللواظ ، ولنشارك شاعرنا بخياله لنرى ما يراه
وهو يقول : (١)

حَاكَمْتُ فِي شَوْعِ الْهَوَى قَاطِسِي	وَلِي دَمٌ حُلِي عَلَى خَسَدِهِ
وَاتَّهَمُ الْحَاكِمَ لَحْظًا لَسَهُ	تَحَقَّقَ الْفِتْنَةُ مِنْ عِنْدِهِ
وَمَالَ لِلْحَقِّ فَلَمَّسَا رَأَى	قَدْ حَبَسِي مَالَ مَعَ قَسَدِهِ

ولنا أن نستمتع بما يفرزه لنا خياله ، الذي يوحى له بأن صد احبابه هو
الموت ، ومواصلتهم هو النشور فيقول : (٢)

وَكَمْ حَلَفْتُ بِأَنْيِّ لَا أُعَاتِبُهُ	وَلَسْتُ أَوْلُ صَبٍّ فِي الْهَوَى حَنًّا
وَبِحَ الْمُهَبِّ مَتَى صَدَّتْ حَبَابُهُ	يَوْمًا قَضَى وَإِنَّا مَا وَاصَلُوا بُحْنًا

...

(١) مراتع الفزلان " مخطوط " الورقة / ٨٩ .

(٢) تاهيل الغريب " مخطوط " لوحة / ٤٨ .

٢- الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية وسيلة من وسائل استخدام اللفظة على نحو يضمن به الشاعر انتقال مشاعره - انفعالاته وأفكاره - اليها على نحو مؤثر ، والشاعر في بحثه وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد كما يستخدم مجموعة من الالفاظ ، وذلك يمكننا أن نقول ان القصيدة مجموعة من الصور (١) . ويمرر - على البطل - الصورة فيقول : " الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من مصطلحات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، التي جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية ، وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ، أو يقدسها الشاعر احيانا كثيرة في صور حسية ، ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يمرر بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز الى جانب التقابل والظلال والالوان ، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي وتشكيل الصورة - وخاصة - الحسية منها - ليس تسجيلا فوتوغرافيا للطبيعية أو محاكاة لها ، بل يخلصها الشاعر لتشكله ، فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها " (٢) .

أما د . عز الدين اسماعيل فيقول : " بأن في الصورة الشعرية ظاهرة الكشف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة وتشكيلها ، ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان وفي الزمان غاية التباعد ، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعري واحد ، وهذا هو وجه الشبه بين الصل الفنى والحلم ، ففي الحلم تتصطم الحدود المكانية والزمانية ، وتتصطم الاشياء بعضها ببعض ممهدة عن النزعات المصطنعة في نفس الشاعر ، عن الهواجس والمطامح ، عن التفكير الذي تطليه الرغبة " (٣)

(١) الادب وفنونه / ١٣٩ .

(٢) الصورة في الشعر العربي / ٣٠ - ٣١ .

(٣) التفسير النفسى للادب / ١٠٨ .

ان ألوان الاشياء واشكالها في الصورة هي المظاهر الحسية التي تحدث
توترا في الاعصاب ، وحركة في المشاعر ، انها مشيرات حسية ، يتفاوت تأثيرها
في الناس ، لكن المعروف ان الشاعر - كالطفل - يحب هذه الالوان والاشكال ويحب
اللعب ، غير انه ليس لمبا لمجرد اللعب ، وانما هو لمب تدفع اليه الحاجة
الى استكشاف الصورة اولا ، ثم اثاره القارى او المتلقى ثانيا . (١)

اي ان عالم الاشياء المألوف ، ينحل في نفس الشاعر ، مشيرا ترابطات
وتداعيات في النفس ، تدفع الشاعر الى اعادة تركيب جديد لعالم الاشياء بمطية
ولادة شعرية .

ولم يكف الباحثون بالوصول الى الصورة الشعرية ودراستها حتى صنفها بعض
علماء النفس ، وعلم الجمال الى صور متعددة " فليس هناك فقط صور ذوقية
وشمية . بل توجد ايضا صور حرارية وصور ضغطية من اصل جمالي لمسى مشتقة
من التقمص الوجداني . ويقول الباحث ميدلتون موري : " ان الصورة قد تكون بصرية
وقد تكون سمعية ، او قد تكون بكاملها سيكولوجية " (٢) . ويعتبر الناقد الفرنسي
باشلار ان الصورة مطية تكشف للنفس بكيتها . (٣)

بينما يقسم الباحث كمال ابوديب الصورة الى مستويين فيقول : " ان للصورة
مستويين من الفاعلية هما ، المستوى النفسي ، والمستوى الدلالي ، والوظيفية
النفسية ، والوظيفة الممنوية ، وأن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والاثراء وتفجير
بعد تلويح من الايحاءات في الذات المطلقة ، ترتبطان بالاتساق والانحجام
الذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة . " (٤)

(١) الشعر العربي المعاصر / ١٢٩ .

(٢) نظرية الادب / ٢٤٠ .

(٣) جماليات المكان / ٢١ .

(٤) جدلية الخفاء والتجلي / ٢٢ .

وإذا تناولنا دراسة الصورة في شعر شا عرنا الأوراق ، وجدناها بسيطة واضحة ، بعيدة عن التعميد ، تلهي بالحاسية وشاعره ، فمن ذلك مثلاً قوله متفرلاً (١) :

من رأي بدراً وغصناً ونقاً	قد تجلّى وتثنّى وترجرج
ورأى ابلج فاق البدر فس	تمه وانظرهما فالحق ابلج
وجهه نسخة حسن حُررت	ولها من عارض سطر مخرج
حمل بالمسك على الورد فما	لاح الا فاح طيباً وشارج

لنتأمل صورة البدر المتجلّى في كبد السماء وهي صورة وجه الحبيب وصورة الفصن الجميل المخضر ، وهي صورة قوام الحبيب ، بينما حركة الحبيب شبيهة بحركة كتيب الرمل ورجرجته ، وهذه الصور جميعها في البيت الاول والحبيب المشرق الوجه فاق اشراق البدر في تمامه ، فالحبيب والبدر ناصحان ناصحة الحق الذي وسع بالابلج ، وهذا ايماء الى النقاء وهذه الصورة كانت فسوس البيت الثاني . بينما يقول في البيت الثالث والرابع ، ان هذا الحبيب قد حررت صورة وجهه على ورق ، وقده السطر المستقيم المخرج ، فهذا الحبيب وجهه نسخة حسن غطتها ريشة البعد بالمسك الشذى على ورق الورد الجميل المطر ، فما لاح الا فاح طيباً ، وماهب عليه النسيم الا حمل أريجته .

فلاحظ تنوع صور شا عرنا ، ان أن صورة وصف الحبيب بالبدر في الجمال والنضاعة ، ووصف قوامه بالفصن ، وحركته بالرجرجة ، كلها صور حسية ، بينما يعطينا صورة شمسية حين يصف رائحته بالمسك الذي يحمل اريجته النسيم .

أما الصورة النفسية فتتمثل بالنساعة والنقاء والطهر .
 وإذا ما تحسنا الترابط بين المستوى الدلالي والمستوى النفسى ، وجدنا
 أن الشاعر هنا يماين القمر معاينة جمالية من حيث حسنه ، ويستثير علاقة تقليدية
 شائعة بين الوجه الجميل والقمر .

كذلك تنبض الصورة بشعور شاعرنا تجاه كلا الموضوعين ، القمر ، والوجه
 الجميل ، فيربط بين الفصن الفض وجسم الحبيب ، وهو يعبر عن مشاعره
 تجاه الجسم الذى يريد ان يملأه نفسه . وهذا تعبر الصورة عن واقعه
 الداخلى ، وحين يحول حبه الى عطر يفوح ، وتحمل أريجہ النسائم ، فهو
 يحول الزهرة التى فى العالم الخارجى الى مكونات لماله النفسى ، فحبيبہ
 مثالى فى جماله ، ورشاقة جسمه ، وحركته ، وأريجہ فتعفو اليه النفس لتتحم به .

ولنتناول مثالا آخر حيث نجد فيه يصف صديقا قدام من حبه فيقول : (١)
 قدمت بدراً ، والهِلالُ حاجبٌ وقد نفرتُ عنكما الفياهِبُ
 اتبعت للناس ربيماً جاء في شهر الربيع أن ذا مناسب
 فهو قد رسم فى بيته الاول صورة هذا الحاج القادم من بيت الله ، فهو
 كالبدرا المضى ، فكبد السماء ، وما الهلال الحقيقى الا حاجب لهذا القادم
 فالمدوح والهلال مضيان بدما الظلام .

والصورة الثانية نجدها فى بيته الثانى ، ان جمل المدوح ربيما ، ولنتأمل
 صورة الربيع الذى يكسو الأرض خضرة تشر الناظرين ، وتريح النفس ، فهنا
 المدوح جاء ربيما فى شهر الربيع ، فكانت الدنيا ربيمين .

فشاعرنا فى الصورة الاولى أخذ من القمر جانب الاشرار وأراد به البركة والخير ، وكذلك كان الريح خصبا وخيرا فى وجدان شاعرنا فى الصورة الثانية .

والوراق يكشف صورته أحيانا فى بهت واحد كقوله مثلا : (١)
 قمرىك طلعت بدرآ ، ومقلتُهُ ظبياً ، وقامت المياسة البانسا
 نلست ثلاث صور ، وهى صورة وجه الحبيب الذى طلعت بدر ، وصورة مقلّة
 الحبيب الجميلة جمال عين الظبي ، وصورة قامة الحبيب المتبحرة الشبيهة
 بحركة غصن البان .

ومعينة شاعرنا فى الصور الثلاثة جمالية ، والصور جميعها حسية ، والتشبيهات
 فى صور الوراق عموما هى من الموروث التراثى للغة .

...

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٩١ .

- موسيقى شعره :

من خلال دراستنا لشعر الوراق تبين لنا أنه شاعر محافظ ، سار على سنة من سبقه من الاسلاف ، فحافظ على عمود الشعر العربي وأبقره عليه ، واستخدمه في كل فن من الفنون على وزن ارتآه يعود لملائمة ذلك البحر لانفعالاته النفسية او تأملاته الفكرية .

وهو في شعره يستخدم كل بحر الشعر العربي المعروفة خلا بهجري المقتضب والمضارع . وقد حظيت البحور الاتية عنده اكثر من غيرها ، وهي حسب الاكثيرة كالتالى : الطويل ، وهو بحر ممول عليه عند جل الشعراء " حتى ان ثلث الشعر العربي قديمه ، ووسيطه ، وحديثه قد نظم على هذا البحر " (١) . ثم يليه في الكثرة الكامل فالخفيف والسريع والبسيط والوافر .

وشاعرنا أميل الى الطويل والكامل ، فضلا عن استراحته للسريع . ثم تليهما بحور اخرى استخدمها في شعره وهي : مجزوء الكامل ، المنسرح ، مجزوء الرمل ، مخلص البسيط ، الرمل ، الرجز ، المجث ، ومجزوء الرجز ، ومجزوء الوافر .

والوراق شاعر موهف الحس ، لذا جاء تركيب الالفاظ وتنسيق الجمل نفس شعره بحيث تنتظمها روح موسيقية واحدة ، فان شاعرنا كان حريصا عليها وقد استخدم في هذا جل الفنون البديمية ، كالمقابلة ، والطباق وغيرها ، فأمدته باعذب الالمان .

ونلاحظ انه كلما كانت الماظفة قوية عنده ، وجدنا بروز الموسيقى بروزا قويا ، وهذه الظاهرة نلمسها في فن الغزل بالذات لما فيه من صدق أكثر .

سأما قوافي شعره فموسيقية ، بالغة منتهى الرقة ، من مثل الهمزة ، والتاء ، والهاء ، والفاء ، والقاف ، والعون ، والميم .

الفصل الثالث

"الفنون البديعية والبيانية في شعره"

١ - الفنون البديعية في شعره :

البديع لغة كما جاء في لسان العرب "بدع الشيء بدعه بدعا ، وابتدعه أنشأه صدأه . والبدع : الذي يكون أولا ، وفي التهذيب : " قُلْ مَا كُنْتُ بِدِعًا مِنَ الرُّسُلِ " (١) أى ما كنت أول من أرسل ، قد أرسل قبلى رسول كثير .

والبدعة : الحدث وكل محدثة ، والبديع : المحدث المجيب ، والبديع : الجديع ، وابتدعت الشيء : اخترعته لأعلى مثال . والبديع من أسماؤه الله تعالى ، لا ابتداعه الأشياء وأحداثها أياها ، وهو البديع الأول قبل كل شيء . (٢)

أما مصطلح البديع بمعناه الفني فقد ذكر الجاحظ (ت : ٢٥٥) أن الرواة أول من أطلقه على المستطرف في الجديد من الفنون الشعرية ، وعلى بعض الصور البيانية التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم فتزيدها حسنا وجمالا . وقد دفع الجاحظ غلوه في حب العرب ، والرد على الشمولية إلى أن يقول (٣) : " والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لفتهم كل لغة ، وأريت على كل لسان . "

وقد حده ابن معصوم الطنسي فقال (٤) : " علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ، ووضوح الدلالة . "

(١) الاحقاف الآية / ٩ .

(٢) لسان العرب " مادة بدع " ص ٩ .

(٣) البيان والتبيين ٤ / ٥٥٥ .

(٤) أنوار الربيع ٢٩ / ١ ، نحو بلاغة جديدة / ١٦٠ .

وكان المولدون من شعراء العصر العباسي قد أكثروا في أشعارهم — من الصور البيانية التي سميت " البديع " ويعد الجاحظ اسماً مجموعة من الشعراء الذين يكثرون في شعرهم من فن البديع.

" وظاهرة البديع ليست غريبة بعد أن خرج العرب من جزيرتهم ، واتصلوا بالأمم ، ودخل الترف مجتمعهم الجديد وتأنقوا في حياتهم ، وكان لابد — من أن يصطبغ أدبهم بهذه الصبغة الجديدة ، وأن يكثر الشعراء من البديع. وقد حمل اللوا هذا الاتجاه بشار ، وابن هرمة ، ومسلم بن الوليد وأبو تمام. وشاع هذا اللون في الأدب ، ولج المولدون في اصطناعه وتباهوا بأنهم السباقون إليه . " (١)

وهكذا يسير فن البديع ويتوسع على أيدي العلماء ثم يفصل عن علم المعاني والبيان ، ويتجه الأدباء إلى الإكثار منه .

وقد شهد القرن السابع للهجرة لنا جديداً من التأليف في البلاغة ، هو البديعيات ، والتي هي قصائد شعرية تتضمن فنونا بلاغية مختلفة ، ومعظمها في مدح النبي الكريم " عليه الصلاة والسلام " وكان الاهتمام بالصنعة قد شغف شعراء البديعيات بها .

ومن هؤلاء المعجبين بفنون البديع شاعرنا الهراق الذي طغت فنتون البديع على شعره ، والدارس لشعره يلاحظ جل ألوان البديع في شعره ، وبمترف شاعرنا بشغفه بفن البديع فيقول في ذلك : (٢)

وعلى مقامات القوام شواهدى جسمي الحريري ، والبديع مقالي

(١) فنون بلاغية / ١٩٧ .

(٢) تأهيل الخريب " مخطوط " لوحة / ٢٠٩ .

ولعل أبرز فنون البديع في شعره ، التورية ، والاقتباس ، والجناس ،
 والتدريج ، والانسجام ، والاكتفاء ، والالغاز ، والتوجيه ، والتكرار ، وتشابه
 الاطراف ، والتلميح والاكتفاء ، والاطراد ، والقول بالموجب ، والطباق ،
 وحسن التعليل ، كما نجد بعض الفنون البنيانية وهي الكناية والتعريض .

وسنتكلم عن كل واحد من هذه الفنون .

وللتدليل على أهمية هذه الفنون البديعية في القرن السابع والقرن العاشر
 سبقه سأتناول رأي بعض نقاد ذلك العصر ، كي نعلم مكانة هذه الفنون في زمانها
 لأنها تمثل ذوق العصر من خلال رؤية نقادهم ، ولناخذ رأي العميد
 الاصفهاني ، فنراه يستحسن الجناس ، في نقده لابيات فيها هذا الفن
 فيقول (١) : " أنا استحل هذا النوع من التجنيس واستمذه ، وبجسبه زل ل
 الما " قلبي في الرقة والصفا " ، فيشره ويشره " . وقال عن قصيدة استولى
 الجناس على جميع ألفاظها تقريبا : " هذه القصيدة من حقها ان تكتب بسويدا " .
 القلوب على بياض الاحداق ، وقد احدثت بها حداثق من التجنيس والتطبيق
 والترصيع " . (٢)

وانا جئنا الى القرن السابع والتسنا آراء بعض نقاده مثلا كابن ابي
 الاصبح " ت ٦٥٤ هـ " وجدناه يتخذ من الحشد البديعي مقياسا نقديا حين
 يجعله اساسا للمفاضلة ، فمازادت فيه الالوان البديعية فهو المفضل لديه ، القدم
 عنده . (٣)

(١) خريدة القصر ١ / ١٢٦ .

(٢) نفس المصدر ٤ / ٢٣٣ .

(٣) النقد الادبي في العصر المملوكي / ٥٢ .

ولو استعرضنا آراء نقاد ذلك العصر - القرن السابع - لامتد بنا الكلام
وتشعب . فجل تأكيدهم قائم على علم البديع ، لانه علم يمثل صفوة علوم
الادب ، والذي به يميز بين النظم الصحيح والفاسد كما يقول الخزرجي
أحد نقاد العصر . (١)

وهكذا تمت موجة البديع ، فمركبها أدباء القرون التي تلت القرن
السابع .

...

" مدرسة فن التورية "

لعل ظهور هذه المدرسة يرجع لاسباب دينية ، تتعلق بتأويل المشتبهات من كلام الله تعالى ، وحديث رسوله الكريم ، وصحابته الابرار ، وهذا يؤيد الرأي القائل بأثر المذاهب الدينية ، وأثر العقل والمنطق في ظهور هذه المدرسة البلاغية . (١)

قال الزمخشري عن التورية (٢) : " ولا ترى بابا في البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب ، ولا أنفع ولا أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله ، وكلام نبيه عليه الصلاة والسلام " . وكان القدماء لا يأبهون للتورية الا اذا جاءت عفواً خاطراً ، فنراها عند بعض شعراء الجاهلية ، وعند شعراء العصر الآخرى ، وبالذات المصراع المباسي ، اذ استخدم شعراؤه فن التورية كأبي نواس ، والبحتري ، وأبي العلاء ، لكنهم لم يتخذوها مذهباً خاصاً بهم . أما في عصرنا عرنا الوراق - القرن السابع - فقد اتخذها الشعراء مذهباً شعرياً خاصاً ، واصبح هذا المذهب سائداً ، ومن الضروري ان يتحلى به كل شاعر ولا عد مقصراً عن أقرانه .

فما التورية ؟

التورية : يقال لها الابهام والتوجيه والتخييز ، ويقول ابن حجة (٣) : " والتورية اولى في التسمية لقربها من مطابقة المعنى لانها مصدر وريت الخبر تورية اذا سترته واظهرت غيره " . اما العلوي فيقول في كتابه " الطراز " (٤) : " واشتقاقها من كذا اذا سترته ، وفي الحديث : كان اذا أراد سفراً وري

(١) ابن نباته المصري / ١٠٦ .

(٢) الكشف ٣ / ٣٥٦ ، خزنة الادب / ٢٩٥ .

(٣) خزنة الادب / ٢٩٥ .

(٤) الطراز ٣ / ٦٢ .

بغيره ، أى ستره وكفى ، وأوهم انه يريد غيره . " ويقول ابو عبيدة : (١) " لا أراه
الا مأخوذا من وراء الانسان ، فاذا قال : وريته فكأنه جعله وراءه ، بحيث
لا يظهر . "

والتورية فى الاصطلاح : " هى أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان
حقيقيان او حقيقة ومجاز ، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والاخر
بمعيد ، ودلالة اللفظ عليه خفية ، فيريد المتكلم المعنى البعيد ، ويورى عنه
بالمعنى القريب فيتوهم السامع - أول وهدة انه يريد القريب ، وليس كذلك ، ولا جل
هذا سمى هذا النوع ايها ما " . (٢)

أما ابن ابي الاصبع فيسميها فى كتابه تحرير التحبير التوجيه ، ويعرفها
بقوله : (٣) " هى ان تكون الكلمة تحتمل معنيين ، فيستعمل المتكلم أحدهما
احتمالها ، ويحمل الاخر و مراده ما أهمله لا ما استعمله " .

بينما يضعها ابن الاثير فى كتابه المثل السائر تحت عنوان " الصفاطات
المعنوية " (٤) ، فيقول : " وهذا النوع من احلى ما استعمل فى الكلام وألطفه
لما فيه من تورية وحقيقته أن يذكر معنى من المعانى له مثل فى شئ " آخره ،
ونقيضه ، والنقيض أحسن موقعا ، وألطف مأخذا " .

ولم يكن المتقدمون يعمنون بهذا النوع - اعنى فن التورية - كثيرا ، لكن
المتأخرين شغفوا به جدا ، واكثروا منه ، وأصبح سعة واضحة فى أشعارهم ،

(١) انوار الربيع ٥ / ٥ ، مختار الصحاح ٧١٨ .

(٢) خزائن الادب ٢٩٥ ، البديع فى نقد الشعر ٦٠ ، نهاية السمت
الارب ١٣١ / ٧ .

(٣) تحرير التحبير ٢٦٨ .

(٤) المثل السائر ٧٦ / ٣ .

والى ذلك أشار ابن حجة فى خزنة الادب بقوله (١) : " لان هذا النوع - أسمى التورية - ما تنبه لمحاسنه الا من تأخر من حذاق الشعراء واعيان الكتاب ، ولعمري انهم بذلوا الطاقة فى حسن سلوك الادب الى أن دخلوا اليه من باب فن التورية ، من أعلى فنون الادب واعلاها رتبة ، وسحرها ينفث فى القلوب ، ويفتح بها ابواب عطف ومحبة ، وما ابرد شمسها من غيوم النقد الا كل ظاهر مهمزول ، ولا أحرز قصبات سبقها من المتأخرين الا الفحول " .

بينما يقول الصفدى فى ديباجة كتابه المسمى بفض الختام عن وجه التورية والاستخدام : " ومن البديع ما هوناد الوقوع ، طلق بالاستحيل المنوع ، وهو نوع التورية والاستخدام ، فانه تقف الافهام حسرى دون غايته عن مرمى الضرام . ويستشهد على مايقوله بالبيت الآتى :

نوع يشق على الضيق وجوده من أي باب جاء يعدد وحققه

لا يفرغ هضبته فارغ ، ولا يقرع بابه قارع ، الا من تنحو البلاغة نحوه ففسس الخطاب ، ويجرى ريعها بامر رخا حيث اصاب (٢) .

وقد قسم البلاغيون المتأخرون التورية اربعة اقسام ، وهى المجردة والمرشحة وقد ذكرهما التفتازانى فى مختصر السعد . ثم المبينة والمهيأة ، وهناك تفريعات اخرى لهذه الانواع الاربعة ، وقد اختلف البلاغيون فيها . (٣)

(١) خزنة الادب / ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٢) انوار الربيع ٥ / ٥٥ .

(٣) شروح التلخيص ٤ / ٣٢٢ ، مناهج بلاغة .

ومن المحدثين الذين درسوا فن التورية ، د . درويش الجتدي ففى كتابه " الرمزية فى الادب العربى " وقد اعتبرها فنا رمزيا فيقول فيها :
" والتورية من ألوان الهدىء الطريفة التى لها شأن فى الرمزية الاسلوبية العربية " (١) .

وهو رأى على جانب من الواجهة ، لكن أرى انه لا يصل لدرجة الرمز بالفهم الحديث للرمزية .

...

(١) الرمزية فى الادب العربى / ٢٥٣ .

✽ أثر الوراق فى فن التورية :

برز هذا المذهب الادبى - أعنى فن التورية - على يد القاضى الفاضل ، ثم أصبح مدرسة وأكبتها شعراء عصره والمصور التى تلتها . يقول ابن حجة فى كتابه "خزانة الادب " عن فن التورية بعد ان اختار مجموعة مختارات شعرية لشعراء التورية " انتهى ما تخيرته وهدت بايرادها فى باب التورية من كلام هذه المصايفة التى مشيت تحت المصايفة لفاضلية ، وصار لها من بعده فى نظم التورية اعظم روية وقد مت امامهم الذى صلت الجماعة خلفه ، وهو القاضى الفاضل ، وبعده القاضى السعيد ابن سناء الملك ، والشيخ سراج الدين الوراق ، وأبو الحسين الجسّار ونصير الدين الحمّامى " (١) .

ثم يبين ابن حجة أثر الوراق فى تطوير فن التورية ، وجلاء غياهيها فيقول فى خزانة الادب : (٢) " ولم يزل ابن سناء الملك يتلاعب فى التورية باختراعاته ويمسكها فى عامر ابياته الى ان ظهر السراج الوراق ، فجلا غياهيها بنور شكاته " . أما ابن تفرى بردى فيحدثنا فى كتابه " المخطوط " " المنهل الصافى " عن مكانة الوراق فى فن التورية فيقول : (٣) " بأنه قاعد التورية والاستخدام ، عارف بالبديع وأنواعه ، أجاد فنون التورية والاستخدام " كما وصفه فى " النجوم الزاهرة " " بأنه كان متصرفا فى فنون البلاغة " (٤) .

(١) خزانة الادب / ٣٣٧ ، البلاغة تطور وتأريخ / ٣٦٣ .

(٢) خزانة الادب / ٣٠٢ .

(٣) المنهل الصافى " مخطوط " ١٤٨/٦ ظهر ، فوات الوفيات ١٤٠/٣ ،

شذرات الذهب ٤٣١/٥ ، انوار الربيع ١٩/٥ ، الفصل فى

تاريخ الادب العربى ٢٠١/٢ ، فروخ : تاريخ الادب العربى ٣ /

٦٨٢ ، تاريخ اداب اللغة العربية ١٣١/٣ .

(٤) النجوم الزاهرة ٨/٨٣ .

أما الصفدى فكان معجبا بالوراق " يتتبع تورياته حوث تراعات ويتطلب مظاهرها ، وإن قرئت أو تنامت في مختاراته الشعرية التي وسمها " بلمس السراج " (١) .

ومما مرر به لدينا أن فن التورية البديعى ، أصبح مدرسة لجمل شعراء المصور الوسطى سواء فى الشعر أو النثر ، إلا أن هناك من الشعراء من جعله هدفه وامتزج بروحه كما هو الحال عند الوراق .

وعلى هذا أرى أن فن التورية ، الذى ظب على شعر شاعرنا ، ليس هو فناً بديعاً يسير عليه ، معجبا به فحسب ، بل أصبح اسلها للوراق نفسه فى شعره ونثره ، فنلاحظ أن فن التورية عنده غالب على كل فنون شعره فهى فى المدح ، والفزل ، والوصف والاخوانيات ، وحتى الرثاء .

ومن ذلك مثلاً قوله فى مدح شمس الدين بيلبك ، ويدر الدين آقسنقر (٢)

وهما أميران من أمراء الممالك : (٣)

لما رأيت البدر والشمس معاً قد اتجلا وتنهما الدياجسي
حقرت نفسى وضيت هارباً وقلت: ماذا موضع السراج

فالتورية فى كلمة " السراج " فقد جعل أحد المدوحين بدرا ، والاخر

شمسا ، كما جعل نفسه هو سراجا ، ولا قيمة للسراج بجانب البدر والشمس .

(١) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٢٣٧ ، توشيح التوشيح / ٣٢ .

(٢) هما أميران من أمراء الممالك ، كانا نائبين للطك السعيد ناصر الدين بن

الظاهر بيبرس . السلوك / ١ / ١ / ٦٤١ ، عصر سلاطين الممالك / ١ / ٢٨ .

(٣) الضهل الصافى " مخطوط " ١٤٨ / ٦ ظهر ، نفحة اليمن فيما يزول بذكره

الشجن / ١٣٥ ، غزاة الادب / ٣٠٢ ، كشف اللثام / ١٧ ، مطالع

البدر / ١ / ٩١ ، أنوار الربيع / ٥ / ٢٠ ، وفيه عجز البيت الثانى كالآتى :

" وقلت ما ذى ساعة السراج " . شعراء التورية فى القرن السابع الهجرى /

٧٩ ، الادب المامى فى مصر / ٥٦ ، مجلة العربى العدد / ١٤٩ / ٧٢ .

والمقبادر الى الذهن أن المقصود بالسراج " المصباح " بسبب التمهيد له بالبدر والشمس والد يا جى ، فى حين أنه يريد نفسه ، وعلى اى المعنيين فالمدح قائم لبدر الدين وشمس الدين المذكورين .

والتورية هنا من غير شك زادت المعنى وضوحا ، وساعدت على أداء الغرض الذى يهدف اليه الشاعر ، وهو اجادة المدح ، كما انه اعطى المعنى آفاقا أوسع وأرحب .

ومن تورياته فى فن الغزل قوله (١) :
وَقَفْتُ بِأَطْلَالِ الْأَجْبَةِ سَائِلًا وَدَّعَيْي بِسَقْيِ ثَمَّ عَهْدًا وَمَعْبِدًا (٢)
وَمَنْ عَجَبَ أَنِّي أُرْوِي بِيَارِهِمْ وَحَظِّي مِنْهَا حِينَ أَسْأَلُهَا الصَّدَى

والتورية هنا فى كلمة " الصدى " ان يفهم منها الظأ ، وهو المعنى المقبادر الى الذهن بسبب التمهيد له بتورية الدمار ، لكن الشاعر قصد المعنى البعيد وهو الصدى ، الذى معناه " ما يجيبك بمثل صوتك " . وعلى هذا لا ينال من حبيته سوى الصدى ، وقد جعل هذا للنص آفاقا اوسع ، فتكون الدلالة البعيدة فيها عمق قصد الشاعر بطريقة فنية بارعة .

ولتأكيد ما أقول من كونها - أى التورية - أسلوا لشاعرنا ، استعملها حتى فى الرثاء ، الذى هو اكرر الفنون جدية ، فانظر اليه كيف يقول فى رثاء صاحبه " ابن الحسين الجزار " (٣) :

رَفَعُواكَ وَانْتَصَبُوا قِيَامًا خَافِضِي الدِّ . . . أَصْوَاتٍ إِذْ جَزَمَ الرَّدَى مِنْكَ الْمَرَى
وَقَدْ وَتَ فِي الْأَكْفَانِ عَنْهُمْ مَضَرَا وَهُوَ يَرُونُكَ لِلْجَلَالَةِ مَظْمُورَا
إِنَّ الصَّحِيحَ أَهْلًا مَذَّ فَارَقْتَنَا وَابْنُكَ وَالْجَمْعُ الصَّحِيحُ تَكْسَّرَا

(١) المرجع النظر والارج العطر " مخطوط " الورقة / ٥٩ ، سقط الجواهـر المنظومة " مخطوط " لوحة / ٥٩ ، كشف اللثام / ٢٢ ، خزانة الادب / ٣٠٥ ، الفيث السجم ٢ / ٤٤٢ ، انوار الربيع ٥ / ٢١ ، قروح : تاريخ الادب العربى ٣ / ٦٨٣ ، البلاغة الواضحة / ٢٧٦ ، الصمط فى علوم البلاغة / ٢٩٩ ، قصة الادب فى العالم ٢ / ٤٧٠ .

(٢) المهد : الزن الذى قضيناه ، المهد : المكان الذى عشنا فيه .

(٣) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٧٩ .

فالتورية في كلمة " الصحيح " فالتبادر الى الذهن هو الكلمة الصحيحة غير الممتلئة ، وهذا ما يفهم معنا سبقه في السياق ، وهذا هو المعنى القريب بينما هو يريد أن السليم الجسم قد مرض ، وهذا هو المعنى البعيد الذي يرى عنه ، وكقوله أيضا في رثاء الجزاري (١)

وناح النُّهوبِ مَدَكَ والمَعَانِي لها مع كل نائحة جنان
فلا بد لـ بخلٍ عنك يُرجى ولا عطف لمن غدروا وخانوا

والتورية في كلمة " بدل " فالذي يفهم من النص أن المقصود فيها هو المصطلح النحوي ، وهذا هو المعنى القريب ، بينما أراد الشاعر المعنى البعيد وهو ما يحل محله من أخلاء ، فوري عنه .

وكذلك التورية في كلمة " عطف " فالتبادر الى الذهن المصطلح النحوي وهذا هو المعنى القريب بينما قصد شاعرنا المعنى البعيد المواطف . فتابع التورية الذي يحيل بالقارئ الى النشوة والفكاهة ، جل رثاء الوراق في هذا المقام باردا مجردا من حرارة العاطفة .

لذا كان فن التورية قريبا جدا من نفسية الوراق المحبة للفكاهة والدعابة فتلائم هذا الفن مع طبيعته الذي شكل لنا أسلوبه ، لذا اتخذ التورية وسيلة تعبيرية يمكن ان يتوصل بها لاغناء النص ، وتوسيع آفاقه ، وتشكيل أكثر من معنى وصورة فيها إبعاد نفسية ، كي يحدث تأثيرا أحسنه الشاعر على منقلبه السوي المنتلق .

...

وشاعرنا لا يدع شيئاً يمكن أن يستغله في فن التورية الا استخدامه ، فقد ورد باسمه ، ولقبه ، وحرفته كثيراً ، حتى قيل له : **كولا اسمك ولقبك وهذا عتسك** لذهب نصف شعرك " (١) .

ومن تورياته باسمه قوله : (٢)

كم قطع الجود من لسان قلد من نظم النحور
فها أنا شاعر سراج فاقطع لسانني أزدك نورا

فالمعنى المتبادر الى الذهن من كلمة " سراج " السراج الحقيقي الذي يضاء بالزيت ، وهذا الصباح كلما قطعت لسانه ، وهو الجزء المحترق في أعلى الفتيلة ازداد ضوءه ، لكن الشاعر يريد نفسه ، وهوانه شاعر يطلب عطا المدح هذا المطا الذي يقطع لسان السو ، وكلما قطع لسان الشاعر بالمطا زاد في مدحه ، وجعل من حوله حالة من الثناء والاعجاب .

وقال في تقاضيه من بعض الرؤسا شمساً : (٣)

وما علينا ضوء ، وقد أبطأ الشمس . . . مع فقوى به خيام الدجسي
وتدارك بيتاً عليه ظلام لم يكد ينجلي بنور السراج

-
- (١) كشف اللثام / ١٧ ، مطالبع البدر / ٩٠ .
(٢) المنهل الصافي " مخطوط " ٦ / الورقة ١٤٨ ظهر ، النجوم الزاهرة ٨ / ٨٣ ، ربحانة الالباء / ٤٣٠ / ١ ، خزنة الادب / ٣٠٢ ، فوات الوفيات / ١٤١ / ٣ ، الفيت المسجم ٢ / ٤٣٥ ، كشف اللثام / ١٨ ، مطالبع البدر / ٩٠ / ١ ، قطر الفيت المسجم / ٣١٨ ، تالى كتاب وفيات الاعيان / ١١٢ ، انوار الربيع ٥٠ / ٢٠ ، دائرة المعارف " للبستاني " ٩ / ٤٦٥ ، دائرة معارف القرن العشرين ٥ / ٩٠ ، فروغ : تاريخ الادب العربي / ٢ / ٦٨٣ ، الصور البديعية ٢ / ٢٧٩ ، البلاغة الواضحة / ٢٧٧ .
(٣) خزنة الادب / ٣٠٢ ، كشف اللثام / ١٧ ، وفي كشف اللثام عجز البيت الاول كالآتى : " فقوضى بنا خيام الدياجى " وعجز البيت الثانى كالآتى :
" لم تبين فيه لمعة السراج " .

فالتورية في كلمة " السراج " وتوحي بمعنيين أحدهما قريب يتبادر إلى
الذهن وهو " السراج المنير " وذلك لما سبقه في السياق من كلمات الدجاجسي
والظلام ، والاخر بعيد وهو اسم شاعرنا ، وهذا ما أراد فوري عنه وستره في
ظل المعنى القريب .

وقال موريا في اسمه أيضا : (١)

جاء لسانُ السَّراجِ حلولا لكم بشكر كالروغِ مَطْلولا
فقال قومُ والقطرُ يأخذُه قد عاد هذا السراجُ قنديلًا

فقد كنى في البيت الاول عن المدح بلمل اللسان ، وبأسلوب هزلي جميل ، وفي
يوم مطير يرى عن السراج الذي هو بمعنى المصباح الذي تبلل فاصبح قنديلًا
والشاعر يقصد المعنى البعيد وهو اسمه .

ومن تورياته باسمه قوله ايضا (٢) :

وما أنا سائرُ في ليلٍ خطيبُ تساوى الصبحُ فيه والمساءُ
فلا أنا مظلما أدعُ سراجُ ولا هو مظلما يدعُ ضياءُ

والتورية في كلمة السراج واضحة كما يقتضاها . كما نلاحظ تورية اخرى في نفس
البيت الثاني في كلمة " ضياء " التي توحي بمعنيين ، احدهما هو بمعنى النور
وهذا هو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن بينما اراد الشاعر المعنى
البعيد وهو اسم المخاطب الذي اسمه ضياء ايضا ، فوري عنه في ظل المعنى
القريب .

وكتب الى بعض الرؤساء قائلا : (٣)

-
- (١) الخيث المسجم ٤٣٥/٢ .
(٢) خزانة الادب / ٣٠٢ ، مجلة المشرق العدد ٧١/١٤٩ .
(٣) كشف اللثام / ١٢ ، خزانة الادب / ٣٠٢ ، انوار الربيع ٢٠/٥ وفيه
صدر البيت الثاني كالآتي : " ولا أنت لم يرفع مناري " ،
مطالع البدور ٩١/١ ، وفيه ناقص صدر البيت الثاني ،
الوسيلة الادبية ١٢١/٢ .

بكتبك راج لي ألمي وقصدي وفي يدك النجاح لكسل راج
ولولا انت لم ترفع منساري ولا عرف الورى قدر السراج

تيسرت امور شاعرنا بوساطة هذا الامير الذي كان السبب في نجاح الوراق في حياته على يده ، فلولا له لما رفعت مكانته ، ولجهل الناس قدر السراج المنير ، وهذا هو المعنى القريب الذي يدرك للوهلة الاولى من النص بينما اراد شاعرنا اسمه ونفسه .

وقال موريا في اسمه أيضا : (١)

قالوا ، وقد ملّني فلان مالود الطول من رجعه
قطّعت عنه فقلت : دعه كت سراجاً ، فصرّتمعه

والتورية واضحة في كلمة "سراج" التي لها معنيان ، قريب هو المصباح المنير وصيد اسمه وهو المراد والذي يرى عنه ، ولربما يقصد انه كان شاباً فأصغى شيخاً .

وقال أيضا : (٢)

أثنى عليّ الأنام أنسي لم أهج شخصاً ولو هجاني
فقلت لا خير في سراج إذا لم يكن دافى اللسان

والتورية واضحة في كلمة "سراج" كسابقها ولا داعي لتكرارها .

(١) فغى الختام "مخطوط" لوحة/ ٨ ، الفيت المسجم ٤٣٤/٢ ، قطر الفيت المسجم/ ٣١٨ ، وعجز البيت الاول في الفيت المسجم ، والقطر كالآتي : "مالود الطول رجعه" .

(٢) بهجة السرور "مخطوط" لوحة/ ٢٨ ، المنهل الصافي "مخطوط" ٦/ الورقة ١٤٨ ظهر ، فغى الختام "مخطوط" لوحة/ ٨ ، و صدر البيت الاول في بهجة السرور كالآتي : "تعجب الناس ان رأوني" .

خزانة الادب / ٣٠٢ وفيه عجز البيت الاول كالآتي : "لم أهج خلقاً" بدل شخصاً . الفيت المسجم ٤٣٤/٢ ، فوات الوفيات ١٤١/٣ .

قطر الفيت المسجم/ ٣١٨ ، مطالع البدور ٩١/١ ، كشف اللثام/ ١٨ ، الادب في العصر المملوكي ١٥٣/٢ ، نشاط الصفي في النقد والبلافة

٣٢٩/ ، دائرة معارف القرن العشرين ٩٠/٥ .

وقال أيضا : (١)

إذا بحث بالشكوى عني معاشرًا بلا راحة في مدحهم أتعبدون هني
يريد ونني رطب اللسان ومن رأى سراجًا ، غدا رطب اللسان بلاد هن
فقد كفى عن المدح برطوبة اللسان ، ومن الدهن بالعطاء ، ووري نفسي
كلمة " السراج " التي لها مدلولان الاول قريب وهو بمعنى الصباح النير
وهذا غير مقصود ، حميد وهو اسم شاعرنا الذي أخفاه ووري عنه في ظل
المعنى القريب .

وقال مفتخرًا بنفسه : (٢)

وكنت هبياً إلى الغانيات فألبسني الشيبُ بغض الحبيب
وكنت سراجاً بلبل الشباب فأطفأ نوري نهار المشيب
فالتورية في كلمة " سراج " واضحة ، ولها معنيان ، السراج النير ، وهذا
هو المعنى القريب الذي لا يقصده شاعرنا انما يقصد المعنى البعيد وهو نفسه ،
الذي وري عنه وستره في ظل المعنى القريب .

(١) خزانة الادب / ٣٠٢ ، كشف اللثام / ١٨ ، وفيه البيت الاول كالآتي :
" عنت معاشرًا " بدلا من " عنت " و " فلا راحة " بدلا من " بلا راحة " ،
مطالع البدر ٩٠/١ ، الادب في المصطلوكي ١٥٣/٢ وفيه
نفس الملاحظة التي في كشف اللثام .
(٢) بهجة السرور " مخطوط " لوحة / ١٤١ ، درة الاسلاك " مخطوط " لوحة /
٧٤ ، الحواضر ونزهة الخواطر " مخطوط " الورقة ٣٥٥ ، وجه وفيه
البيت الاول كالآتي :

وكنت جليبا إلى الغانيات فألبسني الشيبُ بغض الرقيب
المنهل الصافي " مخطوط " ٦ / الورقة ١٤٨ ظهر ، فوات الوفيات /
٣ / ١٤٠ ، وفيه عجز البيت الاول كما هو في الحواضر ونزهة الخواطر ، خزانة
الادب / ٣٠٢ ، وفيه عجز البيت الاول كالآتي : " فألبسني الشيبُ هجر
الحبيب " . انوار الربيع ١٩٥/٥ وفيه نفس ما في خزانة الادب لانه ينقل
عنه ، كشف اللثام / ١٧ ، الوسيلة الادبية ١٢١/٢ وفيه نفس ما في خزانة
الادب ، دائرة معارف القرن العشرين ٨٩/٥ .

وقال موريا في اسم مدوحه : (١)

أُمُولَانَا ضِيَاءُ الدِّينِ دُمَ لِي وَهَشْ فَبَقَا مُوَلَانَا بَقَائِي
فَلَوْلَا أَنْتِ ، مَا أَغْنَيْتِ شَيْئاً وَمَا يُغْنِي السَّرَاجُ بِلَا ضِيَاءٍ

ففي البيت الثاني توريتان الاولى بكلمة " السراج " وقد مرت بنا كثيراً ،
والاخرى باسم مدوحه ، ان لكلمة " ضياء " مدلولان الاول قريب وهو بمعنى
النور ، وذلك لما سبقه من كلمة " السراج " التي بمعنى المصباح ، والثاني
الذي يهدف اليه شاعرنا اسم مدوحه ضياء الدين الذي خاطبه في البيت
الاول . قال : (٢)

بَنِيَّ أَقْتَدِي بِالْكِتَابِ الْمَرْيُومِ فَرَّاحَ لَبْرِي سَمِعاً وَرَاجِياً
فَمَا قَالَ لِي أَفَّ مَدَّ كَانَ لِي لَكُونِي أَبَاً وَلَكُونِي سِرَاجِياً

(١) خزانة الادب / ٣٠٢ ، مطالع البدور / ٩١ / ١ ، انوار الربيع ٢٠ / ٥ ،
كشف اللثام / ١٧ وفيه عجز البيت الثاني كالآتي : " وهل يغني السراج بلا ضياء " ،
الوسيلة الادبية / ١٢١ / ٢ ، الصور البديعية / ٢٩٣ / ٢ ، الصبغ البديعي /
٣٥٩ ، مجلة العربي العدد ٧١ / ١٤٩ .

(٢) فخر الختام " مخطوط " لوحة / ٨ ، نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن /
١٣٥ وفيه المصدر الاخير عجز البيت الاول كالآتي :
" فزدت سروراً ، وزاد اجتهاجاً " و صدر البيت الثاني كالآتي :
" فما قال لي أفَّ في عمره " .

ريحانة الالباء / ٤٢٩ / ١ ، نفحة الريحانة / ٣٤٢ / ٢ ، وفي المصدر نفس
الملاحظة التي في نفحة اليمن . ، خزانة الادب / ٣٠٢ ، وفيه عجز
البيت الاول " ولا جا " بدلا من " وراجا " ، الفيت المسجم / ٤٣٤ / ٢ ،
كشف اللثام / ١٧ وفيهما نفس الملاحظة التي في خزانة الادب . ، فوات
الوفيات / ١٤٠ / ٣ ، مطالع البدور / ٩٠ / ١ ، قطر الفيت المسجم / ٣١٨ ،
انوار الربيع / ١٩٥ / ٥ ، الوسيلة الادبية / ١٢١ / ٢ ، دائرة معارف القرن
العشرين / ٨٩ / ٥ ، مجلة العربي العدد ٧١ / ١٤٩ .

فهو يصف ابنه بأنه مقتدى بكتاب الله ، وهو دائم البرزله ، ولا يقول له أف ، وهذا دليل على الطاعة . وفى كلمة " سراج " تورية فالذى يتبادر الى الذهن هو المصباح المنير ، وهذا ما يتضح من السياق ، بينما الشاعر أراد نفسه ، فاحتال فى اخفاء اسمه .

ولم يكف الوراق فى التورية باسمه بل يستخدم لقبه فيقول : (١)

(١) درة الاسلاك فى دولة الاتراك " مخطوط " لوحة ٧٤ ، غزاة الادب / ١٥٦ وفيه صدر البيت الاول كالآتى : " يا خجلتي وصحافى مسودة " ، وكذلك صدر البيت الثانى كالآتى : " ومهخ فى الحشر وهو يقول لي " ، بينما نجد ، يعيد البيتين ص ٣٠٣ فى صيغة اخرى وهى " وصحافى مسود غدت " . وفى صدر البيت الثانى : " ومهخ لي فى القيامة قال لي " . كما نجده يعيد البيتين ص ٣٣٧ فيستخدم فى صدر البيت الاول " مسودة " وصدر البيت الثانى " وتوقى " بدلا من " وتوقى " ، فوات الوفيات ١٤٢/٣ وفيه صدر البيت الاول كالآتى " وصحافى قد سؤدت " وصدر البيت الثانى " وفضيحتى لمعنف لي قائل " . ، انوار الربيع ٢٠/٥ ، وفيه البيتان كالآتى : الاول " يا خجلتي وصحافى مسودة " ، الثانى : " ومهخ لي فى القيامة قائل " بدائع الزهور ١٣٤/١ ، وفيه نفس الملاحظة التى فى انوار الربيع . ، كشف اللثام ١٩/ وفيه البيت الاول كالآتى : " وصحافى سود غدت " والثانى " وتوقى " بدلا من " توقى " .

فروخ : تاريخ الادب العربى ٦٨٣/٣ وفيه نفس الملاحظة التى فى فوات الوفيات لانه ينقل عنه . ، دائرة معارف القرن العشرين ٩٠/٥ وفيه نفس ملاحظة فوات الوفيات ، دائرة المعارف ٥٤٦/٩ ، وفيه البيت الاول " سود غدت " والثانى " وفضيحتى لمعنف لي قائل " ، المبسط فى علوم البلاغة ٢٩٩/ وفيه صدر البيت الاول كالآتى : " سود غدت " ، صدر البيت الثانى " ومؤنب لي فى القيامة قال لي " ابن نباته ١٠٦/ وفيه " مسودة " بدلا من سود غدا ، والبيت الثانى : " وتوقى لمهخ لي قائل " ، الوصلة الادبية ١٢٢/٢ وفيه البيت الاول " مسودة " بدلا من " سود غدا " ، الصور البديعية ٢٧٩/٢ ، البلاغة الواضحة ٢٧٨/ ، مجلة العربى العدد ٧٢/١٤٩ ، قصة الادب فى العالم ٢/٤٧٠ .

واغجلتني وصحائف سود غداً
وتوقمي لمهخ لي قائل :
وصحائف الأبرار في إشراق
أكذا تكون صحائف السوراق

فالتورية في كلمة "الوراق" ان يفهم منها معنيان ، أحدهما قريب يتبادر
الى الذهن ، وهو بائع الورق والكتب ، وسبب تبادر الى الذهن ما سبقه من
كلمات "صحائف" ، والمعنى الآخر البعيد وهو اسم الشاعر "لقبه" وهذا
هو المعنى المراد لكن شاعرنا احتال في اخفائه وستره .

ومن تورياته بلقبه أيضا قوله : (١)

نصب الحشا فرضاً فقرطس إذ رمى
وسألته وصلاً فقال يحجنسي :
وهي القلوب سبهاً للأحداق
بالتشعري من هو السوراق

فالتورية ظاهرة في كلمة "الوراق" ان توحي بمعنيين ، أحدهما قريب ،
وهو ناسخ الكتب ورائعها ، والثاني : بعيد والمقصود به شاعرنا الذي اجتهد
في اخفائها ، فوري عنها في ظل المعنى القريب .

كما أن شاعرنا يستخدم فن التورية في أسماؤه الآخرين فمن ذلك قوله (٢) :

أطنبوا في عرفات وضدوا
ثم قالوا لي : هل وافقتنا ؟
يتعاطون له حسن الصفات
قلت عندي وقفة في عرفات

(١) خزائن الأدب / ٣٠٣ ، الغيث المسجم ٢ / ٤٣٤ وفيه صدر البيت الأول
كالآتي : "وقرطس" بدلا من "قرطس" ، وهجز البيت الثاني كالآتي :
"بالبيت شعري أين الوراق" . ، انوار الريح ٥ / ٢١ وفيه نفس الملاحظة
التي في الغيث المسجم ، كشف اللثام / ١٩ وفيه صدر البيت الثاني كالآتي :
"وسألته وصلاً فقال مغالطاً" بدلا من "يحجنسي" ، قطر الغيث
المسجم / ٣١٨ ، الوسيلة الأدبية ٢ / ١٢٢ .

(٢) خزائن الأدب / ٣٠٤ ، كشف اللثام / ٢١ ، وفي المصدر الأخير صدر
البيت الثاني كالآتي : "ثم قالوا : هذا وقتنا" ، الفصل في تاريخ
الأدب العربي ٢ / ٢٠١ .

ففي كلمة "عرفات" ثورية ، فالمعنى القريب هو المكان المعروف بقرب مكة المكرمة وسبب تبادره الى الذهن ما سبقه من كلمة "وقفه" ومعيد وهو اسم شخص ، وهو الذي ستره ووري عنه .

ومن تورياته قوله في أحد مدوحيه (١) :

أَنَا تَحْتَ وَعْدِكَ ، وَأَعِدُّ أَلْطَى بِهَا يَرْجُوهُ مِنْ ظَفَرٍ وَمِنْ نُجْجَحِ
إِنْ قَالَ : أَيْنَ الْجُودُ ، قُلْتُ أَجِيبُهُ مَعَ ابْنِ مَهْنِيٍّ عَلَى الْفَتْحِ

والتورية في كلمة "الفتح" فالتأمل فيها يتبادر الى ذهنه معنيان أحدهما قريب ، وهو المصطلح النحوي وهو علامة من علامات البناء ، وذلك لسبقه بكلمة "مهني" وهو غير مقصود ، والاخر بمعيد ، يقصده شاعرنا وهو مدوحه الفتح بن عبد الظاهر .

وقال : (٢)

وَأَحَقُّ أَضَافَنَا بِبَقْلِهِ لِنَسْبَةٍ بَيْنَهُمَا وَوَصْلَابِهِ
فَمَنْ أَقَلُّ أَدَبًا مِنْ سِفْلِهِ قَدْ مَدَّ فِي وَجْهِ الضِّيُوفِ رَجْلَهُ

فالتورية في كلمة "رجله" ولها معنيان ، قريب هو القدم ، وسبب تبادره الى الذهن ما سبقه من كلمة "مد" في وجه الضيوف "بينما شاعرنا لا يقصد هذا وإنما يحنى "بقلة معروفة حمراء تؤكل" وهذا هو المعنى البعيد الذي وري عنه في ظل المعنى القريب .

(١) خزنة الادب / ٣٠٤ .

(٢) شفاء الخليل " مخطوط " / ٢٢٣ ، حلبة الكميت / ٢٦٩ ، كشف اللثام /

٢٠ ، مطالع البدور ٢ / ٥٨ ، خزنة الادب / ٣٠٣ ، انوار الهمسج

٢١ / ٥ ، الوسيلة الادبية ٢ / ١٢٢ ، الصور البديعية ٢ / ٢٩٣ .

وقال أيضا : (١)

لا تعلمن براحة من معشـ^{سـ}
قُطِعَتْ عن المصروفِ أيدٍ بهم وقد
سادوا بغير آثار السادات
سرقوا العلاء فخلت من الراحات
والتورية في كلمة "الراحات" ان توحى بمعنيين ، أحدها قريب وهو بمعنى
" الأيدي " والاخر بعيد ، وهو الذي يهدف اليه شاعرنا هو " الاستراحة"
التي ورى عنها وسترها .

وقال ايضا في طيح : (٢)

عشقت من ريقته قرقفـ^أ
قلندريا حلقوا حاجبـ^أ
وما له ان ذاك من شارب (٣)
منه كون الخط من كاتب
سلطان حسن زاد في عذله
فاختار ان يبقى بلا حاجب
والتورية في كلمة " حاجب " فهذا الطيح الذي حلقوا حاجبه بقى بسدون
حاجب وهذا هو المعنى القريب ، وسبب تبادره الى الذهن سبقه بكلمة
" حلقوا " لكن شاعرنا اراد بسلطان الحسن انه اختار ان يبقى بلا حاجب
وهو من الحجاب " وهذا هو المعنى البعيد الذي ورى عنه ، واجتهد في
ستره .

وقال موريا أيضا : (٤)

أبيات شيمرك كالقصـ^أ حور ، ولا قصور بها يموق^أ
ومنن الصجائب لفظها
حرر ومعناها رقيق

-
- (١) كشف اللثام / ٢٠ ، خزانة الادب / ٤١ ، ٣٠٤ .
(٢) روض الادب " مخطوط " ١٦٣ ظهر ، خلع العذار في وصف المسذار
" مخطوط " الورقة / ٣٦ ، كشف اللثام / ٢٢ ، خزانة الادب / ٣٠٥ ،
مطالع البدور / ١ / ٢٨ .
(٣) قرقف : الخمر .
(٤) جواهر البلاغة / ٣٦٣ .

والتورية في كلمة " رقيق " فالمعنى القريب هو رقيق بمعنى غد الحسر ،
وسبب تبادره الى الذهن هو سبقه بكلمة " معناها " والمعنى البعيد وهو المراد ،
هو " من الرقة " وهذا هو المعنى الذي وري عنه ، واجتهد في اخفائه .
وقال : (١)

وقال يذم أبنا مجتمعه الذين انصرفوا عن الادب وكرهوه : (٢)
أَصُونُ أَدِيمَ وَجْهِي عَنْ أَنْاسٍ لِقَاءُ الْمَوْتِ عِنْدَهُمُ الْأَدْيَبُ
وَرُبُّ الشَّعْرِ عِنْدَهُمْ بِفَيْضٍ وَلَوْ وَافَى بِهِ لَهُمْ حَبِيبُ
فكلمة " حبيب " لها معنيان ، أحدهما " المصوب " ، وهو المعنى القريب
المتبادر الى الذهن بسبب التمهيد له بكلمة بفيض ، والثاني اسم ابى تمام
الشاعر ، وهو حبيب بن أوس الطائي ، وهذا المعنى بعيد وقد اراده الشاعر ،
ولكنه تلطف فوري عنه وستره بالمعنى القريب .
وقال في الحث على الجد والمثابرة : (٣)

(١) وقال :
برغم شبيب فارق السيف كفه وكانا على العلات يصدحان
كأن رقاب الناس قالت لسيفه رفيقك قمين وأنت يمانسي
هذان البيتان تسبهما الأستاذ احمد الهاشمي في كتابه " جواهر
البلاغة / ٣٦٤ للوراق ، وهذا خطأ ، والبيتان هما للمتنبى . انظر
ديوان المتنبى ٣٧٣/٤ .
(٢) خزانة الادب / ٣٠٣ ، كشف اللثام / ١٩ ، انوار الربيع ٢١/٥ ، عصر
سلاطين الماليك ١١/٨ ، ٢٥٩ ، فروخ : تاريخ الادب العربي ٣/
٦٨٣ ، الوسيلة الادبية ١٢٢/٢ ، جواهر البلاغة / ٣٦٣ ، البلاغة
الواضحة / ٢٧٦ ، الصور البديعية بين النظرية والتطبيق ٢/٢٧٨ ، قصة
الادب في العالم ٢/٤٧٠ .
(٣) خزانة الادب / ٣٠٣ ، الفيت المسجم ٥٠/٢ وفيه البيت الثاني كالآتي :
وكن عن الراحة في مـمـزل فالصفح موجود مع الراحة
فوات الوفيات ٣/١٤٣ - ١٤٤ ، وفيه صدر البيت الاول كالآتي :

دَعُ الْهَوِينَا وَانْتَصِبْ وَانْتَصِبْ وَأَكْدَحْ فَنَفْسُ الْمَرْءِ كَدَّ أَحْسَهُ
وَكُنْ عَنْ الرَّاحَةِ فِي عَزْلَةٍ فَالْصَفْحُ مُوجُودٌ مَعَ الرَّاحَةِ
فَالرَّاحَةُ تَطْلُقُ عَلَى الْإِسْتِرَاحَةِ وَعَلَى الْكَفِّ ، وَقَدْ تَقَدَّمَ مِنْ الْقَرَأَتَيْنِ مَا يَخْدُمُ
الْمَعْنَى ، فَالْإِنْتِصَابُ وَالْكَدْحُ يَخْدُمُ الْمَعْنَى الْأَوَّلَ ، وَالصَّفْحُ يَخْدُمُ الْمَعْنَى
الثَّانِي .

وقال موريا في مصطلحات النحو: (١)

مَتَى سَمِعْتَ وَهَسَدَهُ قَالَ الْبَدِيءُ: كَيْفَ تَسْمَعُ؟
وَأَنْ يَكُنْ مَهْتَسِدًا فَلَا تُكَذِّبْ خَبِيرًا
فَالْتَوْبَةُ فِي كَلِمَتِي "مَتَى" وَ"خَبِيرًا" فَالْمَعْنَى الْقَرِيبُ لِكُلِّ مَنِيهَا هُوَ
الْمِصْطَلَحُ النَحْوِيُّ ، لَكِنْ شَاعَرْنَا أَرَادَ الْمَعْنَى الْبَعِيدَ وَهُوَ بَدَايَةُ الشَّيْءِ وَخَبْرُهُ
فَوَرَى عَنْهَا بِهَرَاةٍ .

ولم يكتفِ شاعرنا بالتورية في كلمة واحدة ضمن البيتين أو الثلاثة ، وإنما
نراها أحيانا في صدر البيت وعجزه ، وهذا يدل على تمكن شاعرنا في هذا الفن
الذي شغل في طلبه باله ، وأسهر فيه ليله ، فضلا عن القابلية الشعرية ، فانظر
إلى تورياته في هذين البيتين قائلا: (٢)

كَمْ يَرِيدُ الْفَهَّازُ يَرْفَعُ رُطْلِي وَأَرْجِي بِالنَّصَبِ مَشْيَ أَمْرِي
وَالِي كَمْ شَرَاءُ بِالْجَرِّ مَنْسَه وَأَنْصَرَفِي بِخَاطِرٍ مَكْسُورِ

دَعُ الْهَوِينَا وَانْتَصِبْ لِلتَّقَى * وصدر البيت الثاني فيه نفس الملاحظة
التي في البيت المسجوم ، أنوار الربيع ٣١٦/١ وفيه عجز البيت الثاني
نفس الملاحظة التي في البيت المسجوم ، معاهد التنصيص ٢٧١/٢ وفي
عجز البيت الثاني نفس ملاحظة البيت المسجوم ، دائرة معارف القرن
المعشرين ٩٠/٥ .

(١) المنشآت الصفدية "مخطوط" لوحة ٧/ .

(٢) معاهد التنصيص ١٥٠/٣ .

فلاحظ التورية في الكلمات " يرفع " بالنصب ، بالجذر ، مكسور^١ فالمعنى
القريب للظا هر هو المصطلحات النحوية المعروفة ، لكن القارى المتأمل الذى
يقرأ بحقق ، يبدو له المعنى الذى عناه الشاعر وهو : أن الخباز يريد
أن يقلل من وزن الخبز ، بينما شاعرنا يرجيه ويحتال عليه لتمشيه اموره ، ويشترى
منه نسيئة يوما بعد يوم ، وانصرافه أسفا من عنده . وهذا هو المعنى الذى
ورى عنه .

وقال شاكيه : (١)

منزلي في ذلك البـ ر وفي ذا البر زادي
والذي عدّ تَهـ بخلافي للمكراد (٢)
فتخلفْتُ وخلفــــ عت غريباً في بلادِي
ولتفرطسني ما أبـ قيتُ شيئاً للمعادي

ان منزل شاعرنا لا يستلهم الذهاب اليه الا بقارب ، وذلك لان نهر النيل
على ما يبدو ، يفصل بين محل عمله وسكنه ، وهو في هذا اليوم قد أفرط فسى
مصروفه ، ونسى ان يبقى شيئاً للمعادي ، ويبدو ان المعادي جمع معديه ، هو
القارب الذى يعبره النهر ، لكن شاعرنا وى بكلمة " المعادي " بشكل جميل
ينم عن ذكاء^٣ حين قصد بها يوم القيامة ، وهو المعنى البعيد الذى جلاه .

وقال فسى مليح : (٢)

عانقته إذ جاء من حجـ ورحت ألقاه بيمض الطريق
فكان ما أهدى بلشي له من شفتيه غاتاً من عقيق
وكان ما أهدى بضمي له غصن أراك قد تثنى وريق

(١) تشنيف السمع / ٢٥ .

(٢) عدّى : صبر .

(٣) مراتع الخزلان " مخطوط " الورقة / ١٧ .

عائق شا عرنا حبيب بعد عودته من الحج ، ان كان يلقاه ببعض الطريق
فكانت هديته له قبلة من شفته التي هي خاتم من عقيق ، بينما كانت الهدية
الثانية هي نسيه الى جسمه الذي هو كفن الراك اللبن المورق .

وقد عقد شا عرنا توربته في كلمة " وريق " التي تفهم ما سبقها من كلمة غصن
أراك تشي مورق بمعنى مخضر ، لكن شا عرنا اراد المعنى البعيد وهو وريق
فم الحبيب .

ومن لطائفه قوله في بخيل : (١)

أَتَيْتُ أَرْجِيهِ فِي حَاجَةٍ فَلَـمْ تَتَبَعْتْ نَفْسَهُ الْجَامِدَ
وَفَتَلْتُ فِي ذِقْنِهِ وَالنَّفْسُ تَعَاَفُ الْمَفْتَلَةَ الْبَارِدَ

طلب شا عرنا من بخيل حاجة يقضيها له ، فلم تتبعه نفسه الجامدة
لقضائها ولم يفعل له سوى أن فتل ذقنه .

وقد عقد شا عرنا توربته في كلمة " مفتلة " التي مر معناها وهي ———
فتل شمر الذقن ، الا أن شاعرنا قصد نوعا من الطعام ، يقول عنه الخفاجي
في كتابه المخطوط " شفاء الغليل " : " انه طعام معروف يسمى الان - ويقصد
عصره - شميره لكونها على شكل شمر " ، ولا تزال تسمى في صعيد مصر
مفتلة الى الان .

وقال طغزنا : (٢)

ومضاه قد عانقته وضمتها ولا قبح في جهري بهذا وإسراري

(١) شفاء الغليل " مخطوط " ٢٢٣ / ، كشف اللثام / ١٩ ، مطالع البدور
٥٨ / ٢ ، خزانة الادب / ٣٠٣ ، الفيت المسجم / ١٤٦ / ٢ ، وفي الفيت
المسجم يأتي بعد البيت الثاني البيتان التاليان :

وكبدني مقطعة دونها ونيرانها لم تكن خامدة
فقلت له خلّ فتليلها وصحف عسى خلفها قائده

(٢) مطالع البدور ١٥ / ٢ .

على أنه لا عار فيها محقق وما سلبت والله قط من العاري
فهو قد عانق البهيماء وضربها - وليس علمه هذا شينا سوا في السر أم في العلانية ، فلا عار في سلوكه هذا ، وإن لم يعلم شاعرنا من العار الذي هو بمعنى العيب إلا أن الوراق يرى في كلمة " العاري " حين قصد بها التمسرى من اللباس .

ويبدو لي ان هذا اللغز في نسخة او منديل .

وقال في الكبر: (١)

وَقَرَّبَ السَّعْمُونَ خَطْوِي وَأَمَدَت
فَكَيْفَ خَلَّصِي ، أَوْلِحَاقِي بِمَخَايَةِ

مُطَالِبِ خَطْوِي خَلْفَهُنْ قَصِيرُ
وَهَا أَنَا فِي قَيْدِ الْحَقِّقِ أَسِيرُ

والتورية في كلمة " اسير " فالمعنى القريب الذى ينصرف اليه الذهن هو الاسير
فهذا يفهم من السياق ، ولكن شا عرنا اراد المعنى البعيد وهو بمعنى : الاسر
قوى عنه في ظل المعنى القريب .

وقال في منكرين : (٦)

ومنكرس كَلَّتْ أَظْفَارُ كَفِّهِ
 فَوَ كُلِّ يَوْمٍ غَدَّةٌ فَوْى بَدَلِيسَةٍ
 حَتَّى إِذَا غَلِبَتْ عَلَيْهِ لِحْيَةٌ
 أَصْبَحَتْ أَطْلِبُهَا فَلَمْ أَرِ أَثَرَهَا

وَمِنَ الْحَدِيدِ وَمَلَّ قَلْبُ الْعَاشِقِ
 بِيَدِي صَنَاعِ (عَبْقَرَى) حَازِقِ
 هَجَمَتْ هُجُومَ الْمَسْكِرِ الْمُتَلَاحِقِ
 كَيْفَ السَّبِيلِ لِرُدِّهَا مِنْ خَالِقِ

(١) فض الختام "مخطوط" لوحة / ٤٨٠.

(٢) الاختصار على جواهر السلك "مخطوط"، الورقة ٧/٢، فض الختام "مخطوط".

لوحة ٨ / • وفي المصدر الأخير البيتان الثالث والرابع فقط.

والتورية في كلمة " خالق " فمعناها القريب الذي يفهم من السياق الشمري هو " الخالق " وهذا ما لا يقصده شاعرننا ، وانا يريد بالخالق ، المكان العالي وهذا ما يرى عنه وستره .

وقال أيضا : (١)

بها جَرَى ذِكْرُ الخَدِيدِ فَإِنَّ لِي
حَقَّ الْمَنَازِلِ حَقًّا مِنْ كَانُوا بِهَا
جَرِيانَ دَمْعٍ (فِي) الْخَدِيدِ وَدِرْ مَوْرِدِ
فَانْقَعَ بِدَمْعِكَ ظَهْرُ الرِّسْمِ الصَّدِيدِ

والتورية في كلمة "الصدى" التي لها معنيان قريبان معنى العطش، وهذا يفهم من التصيد له بكلمة "ظلة" بينما شاعرنا اراد المعنى البعيد وهو من الصدا بمعنى البالي، فوري عنه في ظل المعنى الاول . وقال: (٢)

طَوْتُ الزَّيْبَارَةَ اِنْ رَأَتْ عَصَرَ الشَّهَابِ طَوَى الزَّيْبَارَةَ
وَتَقُولُ يَا سَتِي اسْتَرْحَسِي . . . مَا لَا سِرَاجَ وَلَا مَنِيْبَارَةَ

فقد تركت زيارته لما عجز في عصر الشيب ، وصارت تهرب من لقاءه لانه اصبح
لا سراجا ولا منارة .

وفى كلمتى " لاسراج " و " لامنارة " تورية فالسراج بمعنى القنديل والمنارة هو المصود الذى يرفع عليه القنديل لكن شاعرنا يرى عنهما قصد بالسراج نفسه ، والمنارة . . .

(١) تشخيص السمع / ٨٥

(٢) كشف اللثام / ١٩ ، مخزاة الارب / ٣٠٢ ، مطالع البدور / ٩١/١ ،
معاهد التنصيص / ١٩٥/٣ ، الفيت المسجم / ٢٣٩/٢ ، فوات الوفيات
١٤١/٣ وفيه عجز البيت الاول كالاتي :

"عصر المشيب طوطى الزيادة" ، فروخ : تاريخ الادب العربى
٦٨٤/٣ ، دائرة معارف القرن العشرين ٩٠/٥ .

وقال أيضا : (١)

لما تَطَّلَى وَجْهٌ مِنْ أَهْوَاهُ جُنَّ الكَاشِحُ (٢)
فقلتُ هذا الوجهُ عَذْرٌ ... ر ، قال عَذْرٌ وَاضِحٌ

فالتورية في كلمة " المذر " اذ لها معنيان ، قريب يدرك من سياق
النص بمعنى المذرية ، والاخر وهو البعيد الذي عناه شاعرنا هو الاعتذار .
وقال في أقرع : (٣)

أبدى لنا بدا قرعةً يحارُ في تشبيهها القلبُ
قالوا : فهل تشبه يقطينةً فقلتُ لو كان لها لبٌ

وفي كلمة " لب " تورية ، ومعناها القريب الذي يفهم من البيت هو لب
الشيء بمعنى خلاصته ، وصعيد مراد شاعرنا بمعنى القلب ، فوري عنده
وستره .

وقال : (٤)

ومعموماتِ روسٍ باكرتسسا بطيب شذى ولا طيب العروس
ونبهنا لها الظامي بليلى حكى لون المصوح على القسوس
فقلتُ بما يليق لها فقالت : يحقُّ لك القيام على الروس

وفي كلمة " الروس " تورية ، اذ لها معنيان ، قريب يفهم من السياق ، وهو
الروس الحادية ، وصعيد وهو المورى عنه ، هو ان القيام على الروس ، كناية عن
الاحترام ، وهو مراد شاعرنا .

(١) مراتع الغزلان " مخطوط " لوحة / ٢٥ .

(٢) الكاشح : الذي يضر لك المداوة .

(٣) فوات الوفيات ٣ / ١٤٣ .

(٤) غزاة الادب / ٣٠٣ وفيه البيتان الاول والثالث . مطالع البدور ٢ / ٥٨

وفي عجز البيت الاول كالآتي : " تطيب شذى " بدلا من " بطيب شذى " ،
والبيت الثالث كالآتي :

فقمنا طائلين له وقلنا
يقبل لكم القيام على الروس

وقال : (١)

كُتِلَ لَابْنِي بَنَاتُ أَرْبَعٍ والتي جاءت تمام الخاتمة
قُلْتُ : قَدْ سَمَّيْتُهَا رَابِعَةً قالت : وَأَيَّاكَ وَأُغْرَى طَارِمَهُ

وفي كلمة " رابعة " يرى شاعرنا ، فدلالة الكلمة القرينة هو ان اسمها رابعة ،
بينما الدلالة البعيدة المقصودة والمورى عنها هي العدد .

وقال متغزلا في بدوية : (٢)

مِنْ الْبَدْوِ كَهَلَاءِ الْجَفُونِ بَدَتْ فِي قَوْمِهَا كَمِهَاةٍ بَيْنَ آسَادِ
بَنَتْ عَلَيْهَا الْمَالِي مِنْ ذَوَائِبِهَا بَيْتًا مِنَ الشَّعْرِ لَمْ يُمَدَّ بِأَوْتَادِ
وَأَوْقَدَتْ وَجَنَّتْهَا النَّارَ لَا لِقَرَى لَكِنْ لَأَفْدَةٍ مِنَّا وَأَكْبَسَادِ
فَلَوْ بَدَتْ لِحْسَانِ الْحَضَرِ قَمْنُ لَهَا عَلَى الرُّؤُوسِ ، وَقُلْنَ الْفَضْلَ لِلْبَادِ

والتورية منقذة في كلمة " باد " التي لها معنيان ، قريب يفهم من السياق
بمعنى البادية ، وذلك لسبقه بقرينة الحضر ، بينما اراد بإعرنا الذي بدأ
بالحب ، وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه .

وقال : (٣)

قَالَ الْوَشَاةُ وَكَتُّ نَكْرَتُ الَّذِي أَهْوَى لَأَمِنْ لَوْعَةِ التَّمْنِيسِ
أَلْفُ الْقَوَامِ ، وَلَا مُمْحَطٌ عِذَارِهِ دَلَّ عَلَيْهِ بِأَلَةِ التَّمْرِيسِ

- (١) الفيت المسجم ٢٦٥/١ .
(٢) تاهيل الفريب " مخطوط " لوحة / ٦١ ، المنتخب من تاهيل الفريب
" مخطوط " الورقة / ٥١ ، وفي المصدر الأخير البيت الاول والرابع فقط .
قطر الفيت المسجم / ٣٤١ ، وفيه نفس الملاحظة التي في المنتخب من
تاهيل الفريب ، كشف اللثام / ٢٣ ، خزنة الادب / ٣٠٥ ، انوار الربيع
٢ / ٥٤ ، ٢١ / ٥٤ ، عصر سلاطين المماليك ٤٦٢/٨ ، وفي المرجع
الاخير نفس ملاحظة المنتخب من تاهيل الفريب ، نشاط الصفاى
في النقد والبلاغة / ٢١٢ .
(٣) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١٥ .

والتورية في "آلة التعريف" والتي لها معنيان ، قريب هو "أداة التعريف" وقد مهد لها بكلمة "آلة" صعيد وهو الذي يعنيه شاعرنا وهو القوام وخسب العذار اللذان هما علامة تعريف المحبوب .

وقال في طبع حسن القامة : (١)

وَأَسْمَرُ مِثْلُ الرِّيحِ عَانَقَتْ قَدَّهُ غداة وداع ، والمراقب ينظـ^ر
فلم أخش طمعنا للوشاة بقولهم وفي راحتي من قدَّه اللدن أسـ^م

والتورية معقودة في كلمة "أسمر" إذ لها مدلولان ، الأول قريب وهو بمعنى الاسمر من السمرة ، والثاني صعيد وهو بمعنى الريح وهذا ما رشحته كلمة طمعنا ، وهو الذي يعنيه شاعرنا فوري عنه وستره .

وكتب الى بعض أصحابه يطلب كتابا : (٢)

لَكَ فِي الْحِكَاِمِ سُنَّةٌ مَّا لَوْفَسَتْ معروفة الأنساب والأسباب
فَبَابِعْتَ لِحَبْدِكَ بِالْكِتَابِ فَلَمْ تَزَلْ تقواك تشفع سُنَّةً بِكِتَابِ

والتورية في كلمة "سنة" التي لها مدلولان ، أحدهما قريب وهو معنى السنبة النبوية ، وقد مهد لذلك بـ "تقوى" ، وتشفع ، وكتاب "صعيد" والذي استكسب في له من شاعرنا فوري عنه ، وهو بمعنى المادة .

وشاعرنا يلح في شعره أحيانا بمصطلحات العلوم ، فيتصرف بها مستخدما

أياها في فن التورية ، ومن ذلك قوله ما دحا : (٣)

يَا جَوَاداً لَه الْقِرَى وَالْقِسْرَا ۝ ۝ ۝ تِ وفيه من كل نفع وخير
إِنْ طَدَرْتَ الْعِطَاءَ مَدَّةَ وَرْشِ ليس هذا علي بالمقصود
دَمَتْ لِي نَافِعاً كَمَا أَنَا رَاجِ عاصماً من فجأة المحذور

(١) مراتع الغزلان "مخطوط" الورقة / ٨٨ .

(٢) خزانة الادب / ٣٠٤ ، كشف اللثام / ٢١ .

(٣) معاهد التنصيص ٣ / ١٤٢ .

عقد شاعرنا توريته في كلمتي " نافع وعاصم " فمماهما القريب ، القارئان المشهوران للقرآن الكريم " نافع وعاصم " وقد مهد لذلك بالقراءة والقراءات لكن شاعرنا قصد المعنى البعيد الذي يحرص عليه وهو النفع والعصمة فوري عنه .

وقال : (١)

نَصَبَ المداوَةَ حاسداً وكَفَّاعِقِبُوا جَزَمَ لَأَسَدَتِهِمْ ، وَخَفَضَ الشَّانَ
فَمَتَى أَرَاهُمْ أَذْهَبُوا وَرَوْ سَمِيسَم مَرْفُوعَةً بِمَوَاطِلِ الْمُسْتَرَانِ

الذي يقرأ البيتين تدو أمامه الكلمات : النصب ، والجزم ، والخفض ، والرفع ، فيصرف الذهن إلى العلامات الاعرابية المعروفة ، لكن التأمل يرى فيها بعداً آخر ، فيبدو المعنى كالآتي : نصب المداوة ، بمعنى اقامتها ، وجزم الألسن بمعنى اسكاتهما ، وخفض الشان بمعنى خالته ، ورفع الرؤوس بمعنى انكبابها ، وهذا هو المعنى البعيد الذي اراده شاعرنا ، فوري عنه توريته جميلة ، وستره في ظل مصطلحات النحو .

وقال موريا في مصطلحات النحو : (٢)

كَمْ أَنَادَيْكَ مَفْرَداً عِلْماً أَر . . . فَمَهْ عَالِماً بِشَرِّطِ الْمُنَادَى
وَجَوَابِي مُطْفِئٍ يَحَاكِي لِلْوَلَا خَبِراً لَوَأْتَى بِهِ مَا أَفْسَادَا

والتورية في كلمة " أرفمه " فمماها القريب ، الملامة الاعرابية لسبقه بـ " مفرداً علماً " بينما الذي شغل بال شاعرنا هو المعنى البعيد ، وهو من رفع الرأس . وكذلك وري بكلمة " خبرا " في البيت الثاني ، ومماها القريب ، المصطلح النحوي " الخبر " لكن شاعرنا كان يلتصص المعنى البعيد وهو بمعنى الاخبار عن الشيء .

(١) نصرة الشاعر / ٣٢٦ .

(٢) معاهد التنصيص ٣ / ١٤٦ .

وقال : (١)

والله ما من خير سرّيسي إلا وذكراك له مبتسدا
وطال ما باسمك في خلوتي ناديت أو كنت حروف النّيدا

فهو يلح بمصطلحات النحوي قوله : " مبتدا " ، النداء " فضلا عن اطلالة التورية من مصطلحه " الابتدا " الذي له معنيان لا قريب بمعنى الابتداء وهو المصطلح النحوي وذلك بقرينة خبر ، وهيمد والذي يستريح له شاعرنا بمعنى البدأ بالشئ وهو الذي وري عنه .

وقال ايضا : (٢)

رفضوا الشعر جهدهم ورموه بينهم بالهوان والأزراء
فلو أن الكتاب كان بأيديهم هم محو منه آية الشعراء

وهنا نلاحظ توجيهها باسماء السور ، فهو يشير الى سورة الشعراء في القرآن الكريم ، فضلا عن وجه التورية المطل منها ، والذي معناه القريب ما ذكرنا من التوجيه باسم السورة وذلك بقرينة " الكتاب " والهميد الذي عناه ووري عنه شاعرنا هو علامة الشعراء .

وقال في ساق : (٣)

ورب ساق كالبد ظلمتسه يحمل شمساً أفديه من ساقبي
لما رأيته وقد فتنت به من فرط وجدى ، وفرط أشواقبي
غنى وكأس المدام في يده قامت حروب الهوى على ساقبي

(١) المرج النظر " مخطوط " الورقة / ٢٧٧ .

(٢) خزانة الادب / ٣٠٣ ، انوار الربيع ٢١ / ٥ ، وفيه عجز البيت الثاني "سورة"

بدلا من آية ، عصر سلاطين الصاليك ١١ / ٨ ، ٢٥٩ / ٨ .

(٣) بهجة الناظر " مخطوط " لوحة ٣٠٦ .

والتورية منقذة في كلمة " ساقى " في البيت الثالث ، ومعناها القريب
المفهوم من البهت هو ساقى الخمر ، لأنه مهد له بـ " غنى وكأس الدمام في يده "
لكن شاعرنا قصد معنى آخر وهو المطلوب ، فوري عنه وهو اشتداد الحروب
وهو المعنى الكائن .

وأكتفى بهذا القدر من دراسة فن التورية في شعره ، بعد أن مثلت لها
ببضع وخمسين نموذجاً ، والحقيقة لو استخرجت كل تورياته لتضاعفت
الرسالة .

...

٢- الاقتباس والتضمين :

الاقتباس لغة : مصدر اقتبس اذا اخذ من معظم النار شيئاً ، وذلك
المأخوذ قيس " بالتحريك " (١) .

وفى الاصطلاح : هو تضمين النظم أو النثر كلمة من آية ، أو آية من كتاب
الله العزيز أو السنة ، لا على أنه منه ، بأن لا يقال فيه ، قال الله أو نحوه
فان ذلك حينئذ لا يكون اقتباساً . (٢)

ويقول النويرى فى التضمين : (٣) " هو أن يضمن المتكلم كلامه ، كلمة من
آية ، أو حديث ، أو مثل سائر ، أو بهت شعر " .

بينما يفرق السيوطى بين التضمين والاقتباس (٤) ، اذ التضمين عنده هو
أن يضمن الاديب نثره أو شعره ما وقع فى القرآن أو السنة موزوناً لا على أنه منه
أى لا على وجه يشعر به انه من القرآن أو السنة ، بأن يقال فى أثناء الكلام ، قال
الله تعالى ، أو قال رسول الله " صلى الله عليه وسلم " فان ذلك لا يكون حينئذ
اقتباساً .

أما التضمين عنده ، فهو أن يضمن الشاعر شعره شيئاً من شعر الغير
مع التنبيه على أنه من شعر الغير ان لم يكن مشهوراً عند البلغاء لئلا يتهم
بالاخذ والسرقة ، والا فلا حاجة اليه ، والاحسن فى ذلك ان يزيد على الاصل
بنكته لا توجد كالتورية والتشبيه .

(١) أنوار الربيع ٢ / ٢١٧ .

(٢) خلاصة الادب ٥٣٩ / حسن التوسل ٣٢٣ .

(٣) نهاية الارب ٧ / ١٢٦ .

(٤) شرح عقود الجمان ١٦٩ .

ويقول ابن حجة الحموي : (١) بأن هناك من العلماء من يقول بأن الشاعر لا يقتبس ، بل يحمق ويضمن ، أما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشئ والخطيب فانما جاء في المنظوم فهو تضمن ، وإذا جاء في المنشور فهو اقتباس ، ولعل رأى بعض علماء البلاغة الآخر ، في كون التضمن يكون في الشعر ، والاقتباس يكون في النثر على درجة من الوجاهة .

وإذا أتينا الى دراسة شعر الوراق ، وجدنا ظاهرة الاقتباس بارزة فيه ، وهذا دليل على سعة أفقه الأدبي ، وكثرة اطلاعه على الدواوين ، ولعل للقرآن أثرا كبيرا عليه ، ان هو كثير الاقتباس للآيات الكريمة . فمن ذلك قوله : (٢)

وفاتن القَدَّ ، فاتر القُلَّ	يَمِينُ بَيْنَ النَّشَاطِ وَالْكَسَلِ
أَرْسَلَ جَفْنِيهِ لِلْقُلُوبِ فَأَ	مَنَا عَلَى فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ

والاقتباس في البيت الثاني من الآية الكريمة " يَا أَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ عَلَى فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ " (٣) .
ومن اقتباساته قوله : (٤)

ومجلس للشُّرب فيه قَيْنَة	تحميمهم شدَّأ ، كما تُهْلِكُهُم
لورآها الهدهد قال قوله :	إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تُلَكُّهُمْ (٥)

(١) خزانة الادب / ٥٤٣ .

(٢) صرف العين " مخطوط " لوحة / ١١٤ ، شعر العيون " مخطوط " / ٢١٨ .

(٣) سورة الطائدة / ١٩ .

(٤) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٦ .

(٥) البيت فيه خلل عروضي ، هكذا ورد في المخطوطة ، ولم أهتمد لصلاحه .

والاقتباس وقع في البيت الثاني للآية الكريمة " إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ
وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ " (١).

ومن اقتباساته القرآنية قوله : (٦)

أَرَانِي بِطَيْفًا إِذَا مَا كَتَبْتُ وَقَدْ خَلَقْتَ طِينَتِي مِنْ عَجَلٍ
كَأَنِّي خَالَفْتُ نَصَّ الْكِتَابِ فَعِنْدِي لِكُلِّ كِتَابٍ أَجَلٌ
والاقتباس في البيت الثاني من الآية الكريمة : " وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ
وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجًا وَذُرِّيَّةً وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَنْ يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ لِكُلِّ
أَجَلٍ كِتَابٌ " (٣).

وقال أيضا : (٤)

وَأَسْمُرُ بِحِكْمِ الْأَسْمَرِ اللَّدَنَ قَدَّهُ وَيَعْدُو لَهُ الْفُصْنُ النَّصِيرُ، نَضِيرًا
لَهُ وَجَنَّةٌ ، بِلَجَنَّةٍ زَانٍ حُسْنُهَا عَذَارُهُ فَصَارَتْ جَنَّةٌ وَحَرِيرًا
والاقتباس في البيت الثاني للآية الكريمة " وَجَزَاهُمْ ابْنًا صَبْرًا جَنَّةً وَحَرِيرًا " (٥)
وقال يمدح صديقه الشاعر نصير الدين الحماني : (٦)

شَاقَنِي لِلنَّصِيرِ شِعْرٌ بِدِيْلَعٍ وَلَمَثَلِي فِي الشِّعْرِ نَقْدٌ بِصِيْرٍ
ثُمَّ لَمَّا سَمِعْتُ بِاسْمِكَ فَيْسَهُ قُلْتُ : نَعَمْ الْمَوْلَى وَنَعَمْ النَّصِيرُ
والبيت الثاني فيه اقتباس من الآية الكريمة : " وَإِنْ تَوَلَّوْا فَأَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ
مَوْلَاكُمْ نَعَمْ الْمَوْلَى وَنَعَمْ النَّصِيرُ " (٧)

-
- (١) سورة النمل / ٢٣ .
(٢) الفيل في المسج ٢ / ٢٢٠ ، تمام المتن / ٨٣ .
(٣) سورة الرعد / ٣٨ .
(٤) مراتع الغزلان " مخطوط " الورقة / ٥٢ ظهر ، نشأة العقار " مخطوط " ،
لوحة / ٤٦ ، خلع المذار " مخطوط " الورقة / ٢٥ .
(٥) سورة الانسان / ١٢ .
(٦) التذكرة الصفدية " مخطوط " ١٣ / الورقة ١٠٥ ظهر ، خزانة الادب / ٣٠٢
الفيل في المسج ٢ / ١٨٥ ، بدائع الزهور / ١٣٤ ، كشف اللثام / ٢١ ،
انوار الربيع ٢ / ٢٤٧ ، معجم ايات الاقتباس / ٢٥ ، نشاط الصفدي في النقد
والبلاغة / ٣٣٨ ، مجلة المصطفى العدد ١٤٩ / ٧٣ .
(٧) سورة الانفال / ٤٠

ومن اقتباساته قوله : (١)

أهلاً بطيفك يا امام رسولاً
ما كنت لولاه لأبلغ سؤلاً
أدنى رسالته وعاد فليتني
كنت اتخذت مع الرسول سبيلاً

والبيت الثاني فيه اقتباس للآية الكريمة : " يا ليتني اتخذت مع الرسول سبيلاً " (٢).

وقال : (٣)

وغنتهم في أجرة الحرث ثانياً
فأنت الذي قد أهلك الحرث والنسل
ولا اقتباس من الآية الكريمة : " وإذا تولوا سعى في الأرض ليفسد فيها
ويهلك الحرث والنسل " (٤).

وقال : (٥)

فأسأل الله رب المشرق بيدلني
من المحارة تسريحاً باحسان
ولا اقتباس من الآية الكريمة : " الطلاق مرتان فإسأك بمكره أو تسريح
باحسان " (٦).

ومن اقتباساته قوله : (٧)

يخرج الطيب سهلاً
من يد تدي الندي
والذي يخبث لا
يخرج إلا نكداً

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٥٦ .

(٢) سورة الفرقان / ٢٢ .

(٣) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦٦ .

(٤) سورة البقرة / ٢٠٥ .

(٥) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٩٩ .

(٦) سورة البقرة / ٢٢٩ .

(٧) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٨٤ .

والبيت الثاني فيه اقتباس من الآية الكريمة : " وَالَّذِي خَبَتْ لَا يُخْرِجُ إِلَّا نَكَاحًا " (١) .

وقال أيضا : (٢)

تَصُومُ وَتَفْطُرُ فِي عَافِيَةٍ فَلَا زِلَافٍ فِي عَيْشَةٍ رَاضِيَةٍ
هَلَا فِيكَ شُكْرِي وَصَحْفَتِي فَلِلَّهِ مَا جَرَّتِ الْقَافِيَةُ

والبيت الاول فيه اقتباس من الآية الكريمة : " فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ ، فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ " (٣) .

ومن اقتباساته قوله : (٤)

وهو مع فرط الغنى ذورا حة ذات جفاف
فهو وان غرني نزع ، ولكن بعد قفاف (٥)

والاقتباس في البيت الثاني من الآية الكريمة : " رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بُيُوتًا غَيْرَ ذِي نَزْعٍ " (٦) .

ومن اقتباساته قوله : (٧)

أَسْكَنْتُ إِذْ خَافِي الْبُورَى فِي ذِكْرِهِ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ
والبيت فيه اقتباس من الآية الكريمة : " فَلَا تَقْصِدْ أَعْيُنُهُمْ إِلَى خُوضِهَا " (٨) .

(١) سورة الاعراف / ٥٨ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٤١٣ .

(٣) سورة الحاقة / ٢١ .

(٤) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٤٥ .

(٥) لكن بعد قاف : لم يتضح لي المراد منها .

(٦) سورة ابراهيم / ٣٧ .

(٧) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣١٠ .

(٨) سورة النساء / ١٤٠ .

وقال أيضا : (١)

نَظَرْتُ إِلَى بَدْرِ السَّمَاءِ وَوَجْهِهِ
وَحَدَّثْتُ لَطْفِي فِيهِمَا فَأَجَابَنِي :
وَالْأَقْتِبَاسُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مِنَ الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ : " فَلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّى يَسْأَلَ
لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِي . " (٢) .

وقال أيضا : (٣)

مَنْ لَمْ يَكُنْ فِي الْأَنَامِ نَاصِرَهُ
فَمَا لَهُ قُوَّةٌ وَلَا نَاصِرٌ
وَالْأَقْتِبَاسُ لِلآيَةِ الْكَرِيمَةِ : " فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ " . (٤)

وتمتد ثقافة الوراق لتتصل من افانيق السنة المشرفة ، فهو يقتبس من
الاحاديث النبوية الشريفة ، ومن ذلك قوله : (٥)

مَنْ عَاطَرَ الْأَنْفَاسَ مِنْ وَرْدٍ خَدَّهِ
لَهُ وَجَنَّةٌ ، بَلْ جَنَّةٌ مِنْ رَقِيبِهِ
وَنَرَجَسَ عَيْنَهُ وَأَسَ عَسَاذَهُ
وَوَاشِيَهُ قَدْ حَفَّتْ لَنَا بِالْمَكَارِهِ
وَالْأَقْتِبَاسُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مِنْ حَدِيثِ الْمِصْطَفَى " عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ " :
" حَفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ ، وَخَفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ " (٦) .
وقال أيضا : (٧)

-
- (١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٢٩ .
(٢) سورة يوسف / ٨٠ .
(٣) سورة الطارق / ١٠ .
(٤) مراتع الغزلان " مخطوط " الورقة / ٥٢ ظهر ، خلع العذار " مخطوط " .
الورقة / ٢٦ ، لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٠٩ .
(٦) مسند الامام احمد بن حنبل ٤ / ٢١٧٤ .
(٧) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣١٧ .

تطوي الفلاء والصوم تطويها ولا
فكن لها مفطراً ، ومجبراً
تجعل في الرخصة مأثور الخبر
ليس من الهر الصيام في السفر

والاقتباس في البيت الثاني لحديث الرسول الكريم " عليه الصلاة والسلام "
 " ليس من الهر الصوم في السفر " . (١)

ويقتبس شاعرننا أيضا من أمثال العرب المشهورة ، فمن ذلك قوله في وصف
الحر بالسيف : (٢)

قلتُ إذ جرد لحظاً
يا عدولي كف عنسي
حدّه يدني إلا جـل
سبق السيف العذل
والاقتباس في البيت الثاني للمثل العربي المعروف " سبق السيف العذل " (٣)
ومن اقتباساته أيضا قوله : (٤)

أنا الذي روي حديث الشو
فرت القد والسهرية مهجتي
قي من طرق ، وقد قيل الحديث شجون
وأمد هن من اللّحظ كمهن
والاقتباس وقع في البيت الاول للمثل العربي : " الحديث ذو شجون " (٥) .

-
- (١) فتح الباري بشرح صحيح البخاري ١٨٣/٤ .
(٢) صرف العين " مخطوط " لوحة / ١١٤ ، سحر الميون " مخطوط " / ١٢٣ ،
تزيين الاسواق " مخطوط " / ٢٠١ ، الفيت المسجم ٣٧٤/٢ ، قطر
الخيث المسجم / ٣٠٢ .
(٣) كتاب الامثال رقم المثل ١٠٤ ص ٦٢ .
(٤) الاقتصار على جواهر السلك " مخطوط " الورقة / ٢٩ ، لمع السراج
" مخطوط " / ٣٩٤ .
(٥) عجز البيت مكسور ، هكذا ورد في المخطوطتين ، ولم أهتم لصلاحه .
(٦) كتاب الامثال رقم المثل ١٠٢ ص ٦١ .

ومن ذلك قوله أيضا : (١)

وَأَعْطَى الْقَوْسَ بَارِبَهَا طِمَاحًا تَخْبِرُ خَيْرَ سَهْمٍ فِي الْجِمَابِ
ولم لا والوزير له دليل وما زال الدليل على الصواب
والاقتباس في البيت الأول للمثل العربي "إِطْعِ الْقَوْسَ بَارِبَهَا" (٢) ، بمعنى
استمن على عمك بأهل المعرفة والحدق له .

ومن ذلك قوله أيضا : (٣)

وسقيم الجفون أودعه الله ... هَذَا السَّاقَمُ سَرًّا خَفِيًّا
فَلَبِثْتُ مَقْلَتَاهُ قَلْبِي هَشَقًا وَضَمِيقَانِ يَغْلِبَانِ قَوِيًّا
والاقتباس في البيت الثاني للمثل "وَضَمِيقَانِ يَغْلِبَانِ قَوِيًّا" (٤) .

وتطالعنا ثقافة الوراق الأدبية الواسعة ، وأثر شعرائها فيه من خلال
تضمناته لشعرهم ، بما في ذلك شعراء العصر الجاهلي ، والاسلام ، والعصر
التي تلت ، فمن ذلك قوله : (٥)

وَالْوَيْلُ لِمَنْ يَلِكُ إِنْ نَاقَتْ عُسَيْلَتُهُ مَا تَجْتَمِعَانِ ، الزُّهْدُ وَالْعَمَلُ
لَأَنْشُدَنَّكَ إِنْ وَدَّعَهَا سَفَهًا وَدَّعَ هُرَيْرَةً إِنْ الرُّكْبَ مَرَّحَلُ

-
- (١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٥٤ .
(٢) كتاب الامثال رقم المثل ٦٠٤ ص ٢٠٤ .
(٣) الدر الثمين " مخطوط " الورقة / ٦٤ ظهر ، المرجع النظر " مخطوط " ،
الورقة / ١٥٩ ، سقط الجواهر المنظومة " مخطوط " لوحة / ٢٠ ، سحر
الصيوان " مخطوط " / ٣٠٥ ، غيث الادب " مخطوط " الورقة / ٢ ،
الغيث المسجوم ١ / ١٢٣ ، قطر الغيث المسجوم ٥٩ .
(٤) معاهد التنصيص ١ / ١٩٩ .
(٥) المصدر نفسه ١ / ١٩٩ .

فالتضمين في البيت الثاني لصدر بيت مطلع معلقة الاعشى التي يقول فيها : (١)

وَدَحْ هَرِيرَةً إِنْ الرِّكْبَ مَرَّحِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعَا إِيَّهَا الرَّجُلُ

ومن تضميناته قوله : (٢)

إِذَا مَا جَعَلْتُمْ جَفْنَةَ الصُّلَحِ سُكْرًا فَقَدْ جِئْتُمُ الْأَمْرَ الَّذِي كَانَ أَصْلَحًا
وَأَنْتُمْ أَحَقُّ النَّاسِ أَنْ تَتَشَدَّ وَارَنَا لَنَا الْجَفْنَاتُ الْفَرِيحُ مِنَ الْبُضْحِ

والتضمين في البيت الثاني من قصيدة لحسان بن ثابت "رضى الله عنه"

فقد ضمن صدر بيته التالي : (٣)

لَنَا الْجَفْنَاتُ الْفَرِيحُ مِنَ الْبُضْحِ وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا

ومن تضميناته قوله من جملة أبيات يصف بها قصيدة نظمها صديقه الشاعر

ابن النقيب فيقول : (٤)

وَمَدَّحَ كَسَا الْمَدْحُ مِنْهُ مَلَابِسًا وَشَاحِمَهَا فِي الْحَسَنِ فَوْقَ الْوَشَائِعِ
وَإِنْ مَرَّ فِي ذِكْرِ الْوَقَائِعِ خَلَّتْهُ "جَنَى النَّحْلِ مَزُوجًا بِمَا الْوَقَائِعِ"

فضمن في البيت الثاني عجز بيت ذي الرمة : (٥)

وَنَلْنَا سِقَاطًا مِنْ حَدِيثٍ كَأَنَّهُ جَنَى النَّحْلِ مَزُوجًا بِمَا الْوَقَائِعِ

ومن تضميناته قوله : (٦)

(١) ديوان الاعشى / ١٤٤ .

(٢) الدر الثمين "مخطوط" الورقة / ٦٤ ظهر . ، فيث الادب "مخطوط"

(٣) الورقة / ٢ ، لمع السراج "مخطوط" لوحة / ٢٨٠ ، الفيت السجم

١ / ٢٣ وفيه صدر البيت الثاني كالآتي :

"وَأَنْتُمْ أَحَقُّ النَّاسِ أَنْ تَتَشَدَّ وَارَنَا ."

(٤) ديوان حسان بن ثابت / ١٣١ .

(٥) فض الختام "مخطوط" لوحة / ٨ .

(٦) ديوان ذي الرمة / ٤٤٨ .

(٦) معاهد التنصيص ٢ / ٢٨٥ .

لکم أیاد عذاب لی موارِدُ هـا
والبردُ یمضني منها علی ظمئي
ففي البيت الثاني تضمن لعجز بيت أبي العلاء المعري : (١)
لوا اختصرتُم من الإحسان زرتکم
ومن تهنيتاته قوله : (٢)
توارث من الواشي بلیل ذوائب
قد لَّ عليها شعرها بظلامه
فضمن في البيت الثاني عجز بيت أبي فراس الآتي : (٣)
سَیَذْکُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ حِدْهُم
ومن ذلك قوله أيضا : (٤)
أَقَمْتُ الظَّامِعَ مِنْ نَوْمِهَا
وحاشاك تسمع في مثلها
وكذلك قوله : (٥)
فقلت : تنام ولي مقلسة

والوفد منهم بين الورد والمدر
والمذب بهجر للإفراط في الخصر
وفي الليلة الظلما يفتقد البدر
ونمت فمن ذا بهذا حکم
فنبه لها عمراً ثم نسم
سبده ، من بهذا حکم ؟

- (١) سقوط الزند / ٥٦ .
(٢) روض الادب " مخطوط " ١٦٣ ظهر ، الدر الثمين " مخطوط " الورقة ٢٩ ظهر ، غيث الادب " مخطوط " الورقة / ١ ، خزنة الادب / ٤٧٣ ، الفيت المسجم / ١٢٢ / ١ ، قطر الفيت المسجم / ٥٩ ، معاهد التنصيص / ١٢٠ / ٤ ، النقد الادبي في مصر الملوکی / ١٧٥ .
(٣) ديوان أبي فراس / ١٦١ .
(٤) معاهد التنصيص / ٢٠٣ .
(٥) الدر الثمين " مخطوط " الورقة / ٦٤ ظهر ، غيث الادب " مخطوط " الورقة / ٢ لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٨٦ ، تمام الفنون / ٥٥ وفيه البيتان كالآتي :
سیوف لها ناظر نام عن
کأن ابن برد له قائل
حدیثی وأیقظني لالکم
فنبه لها عمراً ثم نسم
معاهد التنصيص / ٢٠٣ / ٤ ، قطر الفيت المسجم / ٥٩ .

فَقَالَ : أَمَا قَالَ بِشَارُكُمْ فَنَبَّهَ لَهَا عَمَّا تَمْنَسُ

فالتضمين في البيتين الثانيين لعجز البيت بشار بن برد الاتي : (١)

إِذَا أُيْقِظَتْكَ حُرُوبُ الْمَدَى فَنَبَّهَ لَهَا عَمَّا تَمْنَسُ

وَقَالَ يَهْجُو بِخِيَلَا : (٢)

مَا غَلَّ يَشْنَأُ الْأَضْيَافَ حَلَّ بِهِ ضَيْفٌ مِنَ الصَّفْعِ نَزَالٌ عَلَى الْقَمَرِ
سَأَلْتُهُ مَا الَّذِي تَشْكُو فَجَاوَنِي : ضَيْفٌ أَلَمَ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشَمٍ

والبيت الثاني فيه تضمين لصدر بيت المتنبي الاتي : (٣)

ضَيْفٌ أَلَمَ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشَمٍ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فَعَلًا مِنْهُ بِاللِّمَمِ
وَقَالَ أَيْضًا : (٤)

حَلَلْتُ جَفْنَاهُ سَفْلَكَ دَم لَمْ تَعْنَهُ الْأَشْهُرُ الْحُسْرُومُ
فَبِمَنْ أَرْجُو مَنَاصِفْتَنِي مِنْهُ وَهُوَ الْخَصْمُ وَالْحَكْمُ

فالبيت الثاني فيه تضمين لعجز بيت المتنبي الاتي : (٥)

يَا أَهْدَلُ النَّاسِ إِلَّا فِي مَعَاظِنِي فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكْمُ
وَقَالَ فِي طَبِيعٍ : (٦)

(١) ديوان بشار بن برد ١٦٠/٤

(٢) الدر الثمين " مخطوط " الورقة ٦٤ / ظهره غيث الادب " مخطوط " الورقة

١ / فوات الوفيات ١٤٢/٣ وفيه صدر البيت الثاني كالآتي :
" سَأَلْتُهُ مَا الَّذِي تَشْكُو فَجَاوَنِي " . ، الفيت المسجم ١٢٢/١ ، قطر
الفوات المسجم ٥٩ / ، معاهد التنصيص ١٧٦/٤ .

(٣) شرح ديوان المتنبي ١٥٠/٤

(٤) سحر الحيون " مخطوط " ٢٨٧/

(٥) شرح ديوان المتنبي ٨٣/٤

(٦) مراتع الغزلان " مخطوط " الورقة ٩١ / ، الاقتصار على جواهر السلسك

" مخطوط " الورقة ٢١ / وفيه عجز البيت الاول كالآتي : " اوراق لي " . ،
فوات الوفيات ١٤٢/٣ ، عصر سلاطين الصالحين ٤١٥/٨ ، دائرة معارف
القرن العشرين ٩١/٥ وفيه عجز البيت الاول كالآتي : " ان ربي لي " .

قَدْ ضَاعَ حِصْرُ لَه مَازَلْتُ أَنْشُدُهُ فَرَّقَ لِي ، وَرَثْتُ لِلْسَقَمِ مِنْ بَدَنِي
وَقَالَ لِي بِلِسَانٍ مِنْ مَنَاطِقِهِ : لَوْلَا مَخَاطِبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَنِّي "

وفي البيت الثاني تضمين لعجز بيت المتنبي الاتي : (١)

كَفَى بِجَسَمِي نَحْوًا إِنْ نِيَّ رَجُلٌ لَوْلَا مَخَاطِبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَنِّي
وَقَالَ مَضْمُنًا : (٢)

وَمَا لِي لَمْ أَقْطُنْ لَشَرِّ شَبَابِهَا وَدَرَأْتِي قَدْ شَبَّتَ ظِلُّ الدَّهْرِ
يَنْسُو ابْنُ هَرَبٍ طِمَاسَنَا بِذِكْرِهِ تَنَاسَتْ لِمَالِهِ قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي
وَالْتَضَمِينَ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مِنْ قَوْلِ أَمْرِي الْقَيْسِ فِي مَعْلَقَتِهِ : (٣)

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقَطِ اللَّوْءِ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوَّلِ
وَقَالَ : (٤)

قَدْ ضَاعَ حِصْرُ لَهَا مَازَلْتُ أَنْشُدُهُ إِذَا رَقَّ لِي ، وَرَثْتُ لِلْسَقَمِ مِنْ بَدَنِي
وَقَالَ لِي بِلِسَانٍ مِنْ مَنَاطِقِهِ يَا حَبِذَا جَبَلُ الرِّيَّانِ مِنْ جَبَلِ
وَالْتَضَمِينَ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مِنْ لَعِزْ بَيْتِ جَرِيرِ الْآتِي : (٥)

يَا حَبِذَا جَبَلُ الرِّيَّانِ مِنْ جَبَلِ وَهَذَا سَاكُنُ الرِّيَّانِ مَنْ كَانَا

...

(١) شرح ديوان المتنبي ٣١٩/٤ .

(٢) لمع السراج " مخطوطة " لوحة ٣١٧ .

(٣) ديوان امرئ القيس ٢٩ .

(٤) روض الادب " مخطوط " ١٢٥ / ظهر .

(٥) شرح ديوان جرير ٥٩٦/١ .

التكرار :

التكرار أسلوب يعرفه العرب منذ القدم ، ويدل على ذلك ما حفل به شعرهم من تكرار الأسماء ، والمواضع في مواقف مختلفة .

وورد التكرار في القرآن الكريم دليل على قيمة أدائه في التعبير البياني ، والقرآن الكريم قد خاطب العرب بما يألون من الأساليب ، وكلام يدركون مواقعهم وسراجه .

ويعرف ابن حجة الحموي التكرار في كتابه خزانة الأدب فيقول : (١) " هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى ، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم ، أو التهويل ، أو الوعيد ، أو الإنكار ، أو التوبيخ ، أو الاستبعاد ، أو لغرض من الأغراض " .

أما ابن معصوم المدني فيقول عن التكرار في كتابه أنوار الربيع (٢) : " التكرار وقد يقال التكرير ، فالأول اسم ، والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدتته سرا ، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى النكتة ، ونكتة كثيرة منها : التوكيد كقوله تعالى : " كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ . ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ " . فالتكرير تأكيد للردع والإنذار ، فقوله كلا : ردع وتنبيه .

ومنها زيادة التنبيه على ما ينقض التهمة والابقاظ من سنة الخفلة ليكمل تلقى الكلام بالقبول كما في قوله تعالى : " وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِيكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ ، يَا قَوْمِ إِنَّمَا هِيَ الدُّنْيَا سَاعٌ " فانه كرر فيه التذكير لذلك .

(١) خزانة الأدب / ٢٠٥ .

(٢) أنوار الربيع / ٥ / ٣٤٥ .

ومنها تذكر ما قد بعد بسبب طول الكلام ، وهذا التكرير قد يكون مجردا عن رابط كما في قوله تعالى : " ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ هَاجَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا فُتِنُوا ثُمَّ جَاهَدُوا وَصَبَرُوا إِنَّ رَبَّكَ مِنْ بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ " .
وقد يكون مع رابط كما في قوله تعالى : " لَا تَحْسِبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَوْا وَيُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا ، فَلَا تَحْسِبْنَهُمْ بِمُفَارِقِينَ مِنَ الْمَذَابِ " .
فقوله : فَلَا تَحْسِبْنَهُمْ ، تكرر لقوله : لَا تَحْسِبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ ، لبعده من القول الثاني .

ومنها زيادة التوجع والتحسر ، وهذا نلمسه في المراثي خاصة .
ومنها التحويل نحو قوله تعالى : " الْحَاقَّةُ مَا الْحَاقَّةُ " .
ومنها زيادة المدح فضلا عن التنويه بشأن المذكور .
ومنها التعظيم كقوله تعالى : " وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ " .
ومنها التلذذ بذكر المكر كما هو الحال في ذكر اسم المحبوبة في الغزل .
وللدكتور ماهر هلال نظرة جمالية للتكرار ان يقول (١) : " لحل من أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الاشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل ، والتكرار في التفسير الادبي هو تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التمهير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره وأكثر ما يقع التكرار في الالفاظ دون المعاني " .

ويفسر د . عز الدين اسماعيل ظاهرة التكرار في الشعر فيقول عنها (٢) : " ان للصحرى موسيقى ذات نغمة واحدة متكررة ، فكلام لا يمكن فهمه لعدم تحسده ، ولا شك ان فكرة الدائرة يمكن ان توضح لنا ظاهرة التكرار هذه . ان الحركة

(١) جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدى / ٢٣٩ .

(٢) الاسس الجمالية في النقد العربي / ٢٦٨ .

في الصحراء معناها الانتقال من دائرة الى دائرة ، فالدائرة ظاهرة دائمة ولا يمكن التمييز في لحظة من اللحظات بين دائرة واخرى ، فكأن الوجود يتكرر في دوائر متشابهة تمام التشابه ، مهما استقلت هذه الدوائر بمحتوى خاص وليس التكرار الا تكرارا للوحدة المستقلة للدائرة المغلقة ، وهكذا هو نفس القصيدة ، ابياتها دوائر متشابهة بل مطابقة في موسيقاها ونسقها ، ولكل منها دلالاته المستقلة ، وان اخطفت الدلالات .

ونجد للدكتور علي البطل تعريفا للتكرار الذي يقول عنه : (١) " التكرار نفس حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تاثير الكلمة المكررة نفس احداث نتيجة معينة " .

وللتكرار في شعر الوراق نصيب كبير ، فمن ذلك تكراره مثلا لكلمة الليل التي تمهر من باحث نفس ، فيناوب كلمة الليل في قوله : (٢)

لعلَّ البرق من نجدٍ لملَّه	يصول على الدُّجَى ، فيهرز نصله
فإنَّ اللَّيْلَ طال ، عدمتُ ليلًا	يسدُّ إلى الصباح عليَّ سُبُلَه
وقد وقفت نجوم الليل منسه	كفروا جاثرين بلا أدلَّه

والتكرار هنا لفظي يريد به شاعرنا ذم الليل الذي أضجره ، وهو شعور واحساس خاص مر به شاعرنا فخال الليل طويلا .

كما نلاحظه يكرر كلمة الليل في مقطوعة أخرى لنفس السبب وهو الضجيج والاحساس بثقل وطأته عليه فيقول : (٣)

-
- (١) الصورة في الشعر العربي / ٢١٨ .
 (٢) لمع السراج " مخطوطة لوحة / ٣٥٦ .
 (٣) بهجة الناظر " مخطوطة لوحة / ٣٦٠ .

من كان يحمد ليلاً في تقاصره
فإن ليلى لا يرجى له سحر
لا تسألوني إلا عن أوائله
فأغر الليل ما عندي له خبر

ولا يقتصر شاعرنا على تكرار اللفاظ وحدها ، وإنما يمتد ليشمل عبارة
من ذلك قوله : (١)

وُخلفَ الوعد ، خُلفَ الوعد قالوا
وقد صدقوا ، وأنتَ لهم دليل
تقول ولا تقوم لنا بهوعد
فليتك لا تقوم ولا تقبول
فهو قد كرر عبارة " خُلفَ الوعد " مرتين وما ذلك إلا للانكار للذي يخلف
الوعد فضلاً عن تكرار كلمة " القوم " و" تقول " مرتين وذلك للتوبيخ والدعا " طس
من وعده وأخلف .

على أن لغة التكرار تظل باعثاً نفسياً يهيه شاعرنا بنغمة تأخذ السامعين
بموسيقاها ، ولا عجب فالماشق يحطوله الوقف على أطلال الامة وقفة مفرم
لما لهذه الوقفة من اثاره الشاعر والوجدانات ، فتطالعنا كلمة " الوقف "
مكررة في قوله : (٢)

قف بي على الأطلال وقفة مفرم
قف بي فما عند المدام وقفة
وأطال سلمى ثم حبي وسلم
وداءها ما استحدثته من دمي
وحماهم هجن الفرام بدقنة
فيها أثنائي كالحمام جثم
ولجأ شاعرنا الى نغم خاص من خلال ايقاع نفسى خاص يمر به ، فيكرر ضمير
المخاطب فيقول من قصيدة يخاطب فيها الجزار : (٣)

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦٢ .

(٢) المصدر نفسه لوحة / ٣٧٣ .

(٣) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣٠٧ ، لمع السراج " مخطوط " لوحة /

أَنْتَ فِي دِينِكَ الْحَظِيثَةُ لَمَّا قَسَمَ الْمَالَ فِي بَنِيهِ وَفَسَّرَ (١)
 أَنْتَ كَابِنِ الْحُبَابِ فِي حِفْظِكَ الْجَلَّا مَن وَابِنِ الْحُبَابِ ذَا لَنٍ يَصْدُقُ
 أَنْتَ ذُو عَارِضِي مَتَى مَا نَظَرْنَا ... نَظَرْنَا إِلَى النَّدَى وَالْمَلَقِ
 أَنْتَ يَوْمَ النَّدَى بِزَيْدٍ سُلَيْمٍ لَا يَزِيدُ الْأَزْدَى مَا أَحْسَنَ الْحَقِّ
 أَنْتَ تُزْرِي بِالْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ فِي الْوَعْدِ وَالْكَفَاةِ عَنْهُ تَفْسِرُ
 أَنْتَ تُزْرِي بِهَاتِمٍ وَمَمْنُونٍ مَذَّ رَأْيُنَاكَ بِالنَّدَى تَطْبِيقُ
 أَنْتَ مِمَّنْ رَأَيْتُ دُونَكَ كَمَسْبُوبٍ وَالثَّرَى مِنْ دُمَا جَزْرِكَ تُشْرِقُ

فتكرار كلمة "أنت" في كل بيت جاء للتوكيد ، فشاعرنا قد اتكأ على هذه الكلمة يكررها لتسغفه في كلامه الذي يصف به صاحبه ، إضافة لتقوية جرس الالفاظ ، فترى رنين ضمير المخاطب المكرر في الابيات . كما يظالمنا في شعره تكرار كلمة "إلى" ثلاث مرات في قوله : (١٧)

إِلَى إِلَيَّ يَا قَمَرِ النَّدَامِ وَمِنْ كُلِّ الْقُلُوبِ لَهُ مَنَازِلُ
 إِلَيَّ بِكَاسِهَا صَفْرَاءُ تَهْدِي تُفَنِّئُهَا لَنَا شَمْسُ الْأَصَابِلِ

ويكرر كلمة "كأن" التي يعتمد عليها في تشبيهاته فيقول : (٢)

كَأَنَّ سَنَا الْمَرْيَخِ شَعْلَةَ فَارِسٍ تُلُوحُ عَلَى بَعْدٍ وَيَخْفَى ضَرَامُهَا
 كَأَنَّ السُّهَيْلَ صَبَّ سِهَانِ حَوْالِفِهِ يَرَاعِي اللَّيَالِي جَفْنَهُ لَا يَنَامُهَا
 كَأَنَّ خَفُوقَ الْبَرْقِ قَلْبَ مَتَّيْمٍ رَأَى بِلْدَةَ الْأَحْبَابِ أَقْوَى مَقَامُهَا
 كَأَنَّ الثَّرِيَاءَ أَفْقَةً فَوَاتِيسَاطُهَا يَمِينُ كَرِيمٍ لَا يَخَافُ انْضِمَامُهَا

وهكذا يستمر في تكرار أداة التشبيه ثلاث عشرة مرة يريد بها التأكيد ، وتقوية

النغمة .

(١) ستأتي تعريفات موجزة للأعلام المذكورين في هذه الابيات في فصل

المساجلات الشعرية .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٥٨ .

(٣) حلبة الكميت / ٣٧٠ .

ولشاعرنا ابيات يكرر فيها كلمة " من لي " اذا " فيقول : (١)
 مَنْ لِي إِذَا أَعْتَقَلَ اللِّسَانَ وَحَشَرَ جَنَّتْ فِي الصَّدْرِ ، وَأَمَلَّتْ شَجْوً لَهَا تِي
 مَنْ لِي إِذَا أُسْكِنَتْ مَوْحِشَةَ الثُّرَى وَتَرَكْتُ رَبِّهِيَ مَقْفَرًا عَرَصَاتِ
 مَنْ لِي إِذَا وُضِعَ الْكِتَابُ مُجَازِيَا عَنْ سَيِّئَاتٍ كُنْتُ أَوْ حَسَنَاتِ
 مَنْ لِي إِذَا زَفَرَتْ جَهَنَّمُ وَأَعْتَلَّتْ أَنْفَاسُ كُلِّ الْخَلْقِ بِالزَّفَرَاتِ

فتأمل موقفه وهو مرتعب أمام الموت ، يخشى معانقة الردى ، فتدرك التنبذ
 النفس المنبعث من تكرار " من لي " في وحدة نفسية توحي بالتوجع والتألم .
 والتكرار هنا أفاد تقوية الصورة ، وأشاع في الابيات موقفا نفسيا عاناه السوراق
 متمثلا في القلق والاضطراب .

وانظر الى تكرار " هو خير من " في نفس القصيدة قائلا : (٢)
 هُوَ خَيْرٌ وَطَنُ الثُّرَى ، هُوَ خَيْرٌ مِنْ سَكَا الْقَرْيِ فِي شِدَّةِ الْأَزْمَاتِ
 هُوَ خَيْرٌ مِنْ سَارْمُو هَنَا ، هُوَ خَيْرٌ مِنْ جَمَعَتِ بَنِي وَالرَّحْبِ مِنْ عَرَفَاتِ
 هُوَ خَيْرٌ دَاعٍ قَدْ دَعَا ، هُوَ خَيْرٌ سَا عٍ قَدْ سَمِعَ ، وَأَتَمَّ بِالْمَصْرَاتِ

وتكرار " هو خير من " ست مرات في كل بيت مرتين قد اعطى النص بمسدا
 معناها ، ان أراد التأكيد على عظمة الرسول الكريم الذي يمدحه ، فنراه يلهج
 بذكره ، كما كان التكرار تقوية لجرس الالفاظ ، وتقيرا لارادة التمهيد فضلا
 عن تفخيم الرسول الكريم " صلى الله عليه وسلم " في القلوب والاسماع .

...

(١) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة ٢ / ٢ .

(٢) المصدر نفسه .

- القول بالموجب :

يحدثنا ابن معصوم المدني في كتابه " أنوار الربيع " عن فن القول بالموجب فيقول :

هذا النوع من البدع غريب المعنى ، لطيف المعنى ، راجع الوزن فنى معيار البلاغة مفرع الحسن في قالب الصياغة . ولهم في تعريف هذا النوع عبارات مختلفة ، فقال ابن أبي الأصم : انه عبارة عن ان يخاطب المتكلم مخاطبا بكلام فيعطى الى كلمة من كلام المتكلم فيبنى عليها من لفظها ما يوجب عكس معنوس المتكلم ، وذلك عين القول بالموجب ، لان حقيقته ، رد الخصم كلام خصمه من فحوى كلامه .

وقال بعضهم : هو أن تخصص الصفة بعد أن كان ظاهرها الموصوف ، أو تقول بالصفة الموجبة للحكم ، ولكن تثبتها لغير من اثبتها المتكلم .

وقسمه الخطيب القزويني في التلخيص والايضاح الى ضربين :

أحدهما : أن تقع صفة في كلام الغير ، كناية عن شئ * اثبت له الحكم فتثبت في كلامك تلك الصفة لغير ذلك الشئ * من غير تعرض لثبوت ذلك الحكم له ، وانتقائه عنه كقوله تعالى : " لَكُنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لِيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلُّ " ، وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ * فانهم كانوا بالأعز عن فريقهم ، والاذل عن فريق المؤمنين ، وأثبتوا للأعز الإخراج ، فأثبت الله سبحانه فسق الرد عليهم صفة العزة لله ولرسوله وللمؤمنين ، من غير تعرض لثبوت الإخراج للموصوفين بصفة العزة ، ولا لنفيها عنهم . (١)

أما النور في كتابه " نهاية الأرب " والجلي في كتابه " حسن التوسل " ،

فيقولان عن القول بالموجب : " أن تقع صفة في كلام مدح شيئاً يعنى به نفسه فتثبت تلك الصفة لغيره من غير تصريح بثبوتها له ، ولا نفيها عنه " . (١)

والثاني : " حمل كلام وقع في كلام الغير على خلاف مراده ، مما يحتمله بذكر متعلقه " (٢) . أما النورى والعلوى فيقولان في مصدريهما السابقين : " حمل كلام المتكلم مع تقريره على خلاف مراده ، مما يحتله بذكر متعلقه " (٣) مثال ذلك ، حكى أن رجلاً قال لهشام القرطبي : كم تعد ؟ قال : من واحد إلى ألف ألف ، وأكثر قال : لم أُرِدْ هذا ، كم تعد من السن ، قال : اثنتين وثلاثين ، ستة عشر من أعلى وستة عشر من أسفل ، قال : لم أُرِدْ هذا ، كم لك من السنين ؟ قال : والله ليس لي منها شيء ، السنون كلها لله ، قال يا هشام ما سنك ؟ قال : عَظْمٌ . قال : لم أُرِدْ هذا ، أبين لي ابن كم أنت ؟ قال : ابن اثنتين رجل وامرأة ، قال : كم أتى عليك ؟ قال : لو أتى علي شيء قتلني ، قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول : كم مضى من عمرك ؟

وهذه القصة الطريفة توضح لنا كيف حمل الكلام على غير مراد المتكلم .

ولشاعرنا مساهمة في هذا الفن ، وقد صرح بذلك في قوله : (٤)

وقلت بالموجب في قولهم	بعد النوى ، يعرف صدق المراد
فهموا كما قالوا ولكنهم	يعرف فيمن ودّه فــــي وداه

وهو يستخدم القسمين الاول ، والثاني ، فمن الاول قوله : (٥)

(١) نهاية الارب ١٧٠/٧ ، حسن التوسل / ٣٠٥ .

(٢) انوار الربيع ١٩٨/٢ .

(٣) نهاية الارب ١٧٠/٧ ، حسن التوسل / ٣٠٥ .

(٤) تأهيل الغريب " مخطوط " لوحة / ٩١ .

(٥) الفيث المسجم ٢٦٣/١ ، انوار الربيع ٢٧٠/٢ وفيه عجز البيت الاول كالآتى : " من جنايته " بدلا من " خباثته " وفي عجز البيت الثاني : " صدق الخبيث " بدلا من " اللعين " ، معاهد التصحيح ١٨٢/٣ .

متارض ، جَعَلَ التَّفَامِصِي
شي من خيائه سَبَبُ
ويقول : ما أنا طَيِّبُ
صَدَقَ اللّٰمِيعُ وما كَذَبُ

فهو يبنى على كلام هذا المتارض الذى يقول : " ما أنا طيب " فيزيده
شاعرا بالدعا عليه ، فيجمله غيبا متضيا ان يكون كلامه صدقا ، ومرضه حقا
لا ادعا فيقول " صدق اللاميع وما كذب " .

ومن ذلك ايضا قوله : (١)

لَقِنْتُهُ الْمَذْرُوعَ تَر . . . ك حاجتي لو تَصَوَّرَ
فقلت أنسيتها ، والنـ . . . حيانُ أمرٌ مُقَرَّرُ
فقال : لست بناسٍ فقلت : مولاي أَخْبِرْ

فشاعرنا يبنى كلامه على كلام المخاطب الذى يقول : " لست بناس " فيؤكد
ذلك بكونه ليس بناس ، وهو يريد تذكير المخاطب بحاجته فيقول : " مولاي اخبر "
وعلى قرار ذلك قوله : (٢)

لَقِنْتُهُ الْأَمْذَارَ عَن
بعد ثناء عنه أَفْسَكَ
فأجاب بل أنا غيرُنا
سِ قَلْتُ : مافى ذاك شَكَّ

وهذه الابيات شبيهة تماما بالابيات التى سبقتها ، اذ يبنى شاعرنا على
كلام المخاطب الذى يدعى انه غير ناس ، فيؤكد شاعرنا ذلك بقوله : " مافى
ذاك شك " .

وقال : (٣)

قال صديقى ، ولم يمدني
وعارضُ السُّقْمِ فِي أَثَرِ
لقد تَفَيَّرْتُ يا صديقِي
ومعلم الله من تَفَيَّرِ

(١) معاهد التنصيص ١٨٣/٣ ، الفيت المسج ٢٦٣/١ ، انوار الربيع
٢٠٨/٢ .

(٢) نفس المصادر السابقة .

(٣) ديوان الصباية ١١٧/١ ، الفيت المسج ٤٦/١ ، معاهد التنصيص
١٨٤/٣ ، انوار الربيع ٢٠٤/٢ وفيه عجز البيت الاول كالآتى :
" وهامل " بدلا من " وارض " .

فهو يأخذ الكلام الذى يخاطب به صديقه ، وهو الحديث عن التغير وينس
 عليه بناءً جديداً حين يقول : " ويعلم الله من تغير " فيحور التغير السو
 شى " آخر يختلف عن الاول .

ومن النوع الثانى قوله : (١)

وقائل لي كما أن رأى قلقي لطول هدي وآمال تمنيننا
 عواقب الصبر فيما قال أكثرهم محمودة ، قلت : أغشى أن تُخرينا

فهو يبنى على كلام القائل الذى ألقه بكثرة التسوف ، وهو يمينه بعاقبة
 الصبر المحموده ، فيبنى شاعرنا على " عاقبة الصبر المحموده " بناءً جديداً
 فيستخدم أسلوب التورية فى كلمة " محمودة " مورياً بها ، وقاصداً نباتاً يستخدم
 لاستطلاق البطن ، فمخرج الكلام : ان خشية طول الصبر المحمود ان يسلمه
 فيحمل الكلام على خلاف مراد المتكلم .

وهو هنا قد استخدم طريقته فى السخرية اللاذعة من مخاطبه .
 وقال أيضاً : (٢)

شكاً رمداً فقبل الآن كنت لواحظه من الفتكات فينسا
 وقالوا سيف مقلته تصدى فقلت : نعم لقتل الماشقينسا

فشا عرنا يأخذ كلام القائل " بان سيف مقلته الحبيب تصدى " وهو من الصدا ،
 فيحطها على معنى آخر حين يورى فى كلمة " تصدى " ويقصد بها التعرض ،
 ويبنى كلامه بناءً على معنى التعرض فيقول : " نعم لقتل الماشقينسا " فيحمل الكلام
 على خلاف مراد المتكلم .

...

-
- (١) البيت المسجوم ٢٦٥/١ ، ٢٤٠/٢ ، خزائن الادب / ٣٠٣ ، وفيه عجز
 البيت الاول : " تمنينا " بدلا من " تمنينا " ، فوات الوفيات ١٤٤/٣ ،
 كشف اللثام / ١٩ ، معاهد التنصيص ١٨٣/٣ ، انوار الربيع ٢٠٨/٤ .
 (٢) انوار الربيع ٢٠٩/٤ ، معاهد التنصيص ١٨٦/٣ وفيه البيت الاول كالآتى :
 شكاً رمداً فقلت عساه كنت لواحظه من الفتكات فينسا

حسن التعليل :

هو أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف ، وهو أريحمة أغسرب ، لان الصفة اما ثابتة قصد بيان علتها ، او غير ثابتة اريد اثباتها . فالأولى اما لا يظهر لها فوالعادة علة ، أو يظهر لها علة ، والثانية اما ممكنة او غير ممكنة . (١)

ومن المحدثين الذين درسوا حسن التعليل الاستاذ حامد عبد القادر في كتابه " علم النفس الادبي " الذي يقول (٢) : " أما التعليل الادبي وهو المسمى بحسن التعليل فاساسه الخيال والعاطفة ، والغرض منه التأثير نفس الوجدان ، وادخال السرور على السامع بحدسه او التخفيف من وقع مصيبيته أصابته ، أو شدة ألم ألم به .

أما التعليل المسمى فمرده الى التعقل والتدبر المقل والبحث فسمى طبائع الاشياء .

ثم يقول في موضع آخر (٣) : " ان صيغ التعليل الادبي هو الخيال والوجدان ، وأن الغرض منه هو النظر في ادخال السرور على النفس ، أما التعليل المسمى فمرده الى التعقل والتدبر المقل ، والبحث في طبائع الاشياء .

ثم يقول في سبب استخدام حسن التعليل من قبل الشعراء (٤) : " انما يحمّد الشعراء اليه ليوقظوا خيال القارئ او السامع ، ويثيروا وجدانه وعاطفته الجمالية ويدخلوا السرور عليه بتلك الاساليب المستطحة ، والتعلييلات المستزفة "

(١) نهاية الارب ١١٥ / ٧ ، حسن التوصل / ٢٢٣ ، انوار الترميز ١٣٦ / ٦ .

(٢) دراسات في علم النفس الادبي / ٤٩ .

(٣) و (٤) الصدر نفسه / ٥١ .

ومن ذلك قول شاعرنا الهراق : (١)

وما صَلَحَ التَّقْدِيمُ إِلَّا لِطَبَسٍ
كذلك شهد النحل كان مقدماً
من الناس والتأخير يصلح للنذل
بافواهها والسُّمُّ في إبر النحل

فهو هنا يهجو انساناً ، مبينا ان تقديم الخير هو من افعال الناس الطيبين
بينما التسويف والتأخير من شيم الانذال ، وقوة خيال شاعرنا تكمن في الربط بين
تقديم الخير بمقدمة النحل والتي يكون بأفواهها الشهد ، والتسويف بمؤخرتها
والتي يكون فيها السم ، وهذا من التعليل اللطيف . وقال : (٢)

وفاتك يخرج سيف لحظه
مجرداً من جفنه ومفمداً (٣)
خاف على خدي من لحاظه
فبات في عذاره مُزرداً (٤)

هنا يتفزل شاعرنا في غلام ، له نظرات فاتكة ، وقد شبه فتك نظراته بالسيف
جماعلا الجفن فمداً له ، وهو يشبه المذار بالزرد ، وهو الدرع ليحميه من
لحاظ العين أو القبله .

(١) تالى كتاب وفيات الاعيان / ١١٢ .

(٢) المنتخب من تأهيل الغريب " مخطوط " الورقة / ٤٦ .

ملح المذار " مخطوط " الورقة / ٢٢ ، نشأة المقار " مخطوط " لوحة

/ ٤٤ وفيه عجز البيت الاول كالآتى :

" بجرأ من جفنه ومفمداً " وهجز البيت الثانى كالآتى :

" فبات في عذاره مزرداً " بدلا من " فبات " .

كشف اللثام / ٢١ ، وفيه نفس الملاحظة التى فى نشأة المقار فليمنما

أخذ عنه . ، معاهد التنصيص ٨٤ / ٣ وفيه صدر البيت الاول " وفاتك

يجرح " بدلا من " يخرج " . ، خزنة الادب / ٣٠٤ ، عصر سلاطين

الماليك ٣٤٩ / ٨

(٣) الغمد : لابس الدرع .

(٤) الزرد : الدرع المزودة .

وقد علل محبت هذا الجميل في عذاره خشية على خدي به من لحاظه ، وهذا من التمليل النظريف .

وقال أيضا : (١)

شَمَرِيَّتِي مَذْ رُمِدَتْ قَدْ حَجَبَتْ طرفي عنكم فصرتُ محبوسا (٢)
الحمدُ لله زادني شرفاً كنتُ سراجاً فصرتُ فانوسا

وهو هنا يتكلم عن بصره الذي أصيب بالرمد ، فضعفت الرؤية عنده ، وأمس محبوسا ، فيخفف من هذه الظاهرة المرضية بحمد الله ، ويملل لها بزيادة الشرف ، من كونه مصباحا والتي يرى فيها عن نفسه حتى صار فانوسا وهذه كناية عن ضعف النظر .

وقد أراح شاعرنا خواطره في تمليل انتقاله من السراج الى الفانوس في كيون هذا زيادة في الشرف له ، فربط بين ضعف البصر والفانوس ، وضمف البصر والسحيم .

ولشا عرنا تصوير دقيق لحركته وهو ضيخ فان فيقول : (٣)

(١) شفاء الخليل " مخطوط " / ١٣٤ ، شرح البديمية " مخطوط " / ١٠٠ ،
سحر العين " مخطوط " / ٩١ ، وفيه صدر البيت الاول " قد حجبت "
بدلا من " حجبت " قد خزنة الادب / ٣٠٢ ، كشف اللثام / ١٧ ،
وفيها نفس الملاحظة التي في سحر العين ، وفيه المسجع ٤٣٥ / ٢
وفيهِ عجز البيت الاول " شخصك عني وكان مانوسا " مطالع البدر
٩١ / ١ وفيه نفس الملاحظة التي في المصدر السابق .

(٢) شَمَرِيَّة : يفتح الشين وسكون العين ، نسبة الى الشعر ، غشا-
اسود رقيق يكون على وجه النساء ، ثم اطلق على كل ما شابهه ، ومنه
استعمل للارمد ، لانه غشا من الشعر ينسج على العين ، وهي كلمة
مولدة ، شفاء الخليل " مخطوط " / ١٣٤ .

(٣) لصع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦٧ .

وفي تقارب خطو الشيخ موعظة
أمامه الحث والامل تجذبه
لنا وقد خلق الإنسان من عجل
من خلفه ، ولذا يحشي على مهل
وفي البيت الاول اقتباس من الآية الكريمة " خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَجَلٍ سَأَرِيكُمْ
آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُون " (١) .
كما يطالعنا حسن التمليل لشية الشيخ البطيئة ، فيملل لها بجذب
آمال الحياة من خلفه .

...

الاطراد :

يحدثنا ابن معصوم عن الاطراد فيقول : (١)

"الاطراد في اللغة : صدرا طرد الشئ" : اذا تبع بعضه بعضا ، وجري
والانهار تطرد اى تجرى " .

وفي الاصطلاح : هو ان يجىء الشاعر باسم المدح ولقبه وكنيته وصفة
أبيه وجده وقبيلته غالبا ، أو ما أمكن من ذلك مطردا متواليا في بيت واحد
من غير تمسك ولا تكلف ، ولا انقطاع بالألفاظ الأجنبية لانه مشتق من اطراد
الماء " .

ومن ذلك قول شاعرنا الهراق : (٢)

إِنَّ الْجَمَالَ لَهُ بِفَيْرِضَانٍ مَعَ كُلِّ مَا طَرَدَ وَكُلِّ نَسِيمٍ
وَكَذَا الْمُحَلَّا لِمُحَمَّدِ بْنِ عَلِيٍّ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ سَلِيمٍ

هذان البيتان من جملة أبيات يمدح فيها الوزير ابن حنا ، وقد مرت بنسبنا
وهو هنا في بيته الثاني يذكر اسم المدح " محمد " ثم اسم رئيس وكبير
العائلة " سليم " وهو جار فيها بيسر وسهولة .

...

(١) انوار الربيع ٣ / ٣٢٤ ، ٣٢٩ ، حسن التوسل / ٢٨٤ .
(٢) الوافي بالوفيات ١ / ٢٥ ، معاهد التنصيص ٣ / ٢٠٤ ، بتصير المنتبسه
بتحرير المشتبه ١ / ٤٧٣ ، ٢ / ٦٩١ ، انوار الربيع ٣ / ٣٢٩ .

الطميح :

هو أن يشار في الكلام الى آية من القرآن ، أو حديث مشهور ، أو شعر مشهور ، أو مثل سائر ، أو قصة ، من غير ذكر شيء من ذلك صريحا (١) . ومن التلميح فيه الى آية من القرآن قول شاعرنا الوراق : (٢)

جَلَا وَالنَّجْمُ نَحْوَ الْغَرْبِ بَائِلٌ عروس الرّاحِ في حمرِ الفَلايِسلِ
تعارفت الطام ومقلتــــــــــــــــــــــــاهُ فمن خُر من ، ومن سحر بهابِلِ
لمح في البيت الثاني الى قوله تعالى " يَعلَمُونَ النَّامَ السِّحْرَ وما أنزَلَ علَى
الطّكِينِ بهابِلَ هاروت وماروت " (٣) .

وقال أيضا : (٤)

بي قلقٌ ، زادت به فكمــــــــــــــــره جادت له عيناى بِالْمُؤنِ
ما أحسن البدر ولا ذاقــــــــــــــــني بياضه مذ مات في الطمينِ
كأنّا الصّبحُ لنا بمــــــــــــــــسده عَيْنٌ قد ابيضّت من الحُزنِ
والتلميح في البيت الثالث الى الآية الكريمة : " وابيضّت عيناؤه من الحُزنِ فهو
كظلم " (٥) .

وقال أيضا مخالفا صديقه الشاعر ابن دانيال الكمال : (٦)

-
- (١) انوار الربيع ٢٦٦ / ٤ .
(٢) صرف الممين " مخطوط " لوحة / ١١٤ .
(٣) سورة البقرة / ١٠٢ .
(٤) سحر الميمون " مخطوط " / ١٦٣ .
(٥) سورة يوسف / ٨٤ .
(٦) سحر الميمون " مخطوط " / ٩١ .

عيني التي بحدت عن شخصكم ردت
وفي لقاءكم إذا جاء البشير به
ولو رأيتكم لكنتم كلها الشافي
..... (١)
والتمحيص في البيت الثاني إلى قوله تعالى : " فلما أن جاء البشير القاه على
وجهه فارتد بصيراً " (٢) .
ومن تلميحاته قوله مخاطباً صاحبه الشاعر نصير الدين الحامي رداً على
لغز أرسله له : (٣)

أراك نصير الدين ألغزت في الذي
رأى معشراً أن يمشقوها ريانة
تعيد لسلك الليل كافورة السحر
والله لا تبقوا عليهم ولا تذكر
وكل على قلب لهم ران اسمها
فمستكم فيها ، وما وأهم سقر
والتمحيص في البيت الثاني للآية الكريمة : " لا تبقي ولا تذر ، لوحة للبشر
عليها تسعة عشر " (٤) .

أما التلميح الذي في البيت الثالث فهو للآية الكريمة " ما سلكنم في سقر " (٥)
ومن طرائف التلميح بالشعر القصة التالية : (٦) " يحكى أن الشيخ بها الدين
ابن النحاس دخل يوماً الجامع الأزهر ، فوجد بها الحسين الجزار جالساً وإلى
جانبه طيح ، ففرق بينهما وعلى ركعتين ، فلما فرغ قال لابي الحسين الجزار ،
ما أردت إلا قول ابن سناء الطك ، فقال الجزار : وما تقاليت إلا بقول صاحبنا
الوراق .

-
- (١) بقية البيت غير واضح في المخطوطة .
(٢) سورة يوسف / ٩٦ .
(٣) لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٣٨٤ .
(٤) سورة الحدثر الآية / ٢٩ .
(٥) السورة نفسها الآية / ٢٧ .
(٦) معاهد التنصيص ٢٢٤ / ٤ ، الغيث المسجم ٣٨٩ / ١ ، قطر الفيت المسجم
١٦٣ / ، ثمرات الأوراق ١٤٠ / ١ ، أنوار الربيع ٢٩٥ / ٤ ، نفحات
الأزهار / ٢٧٧ .

أما مراد الشيخ بهاء الدين فهو التلميح الى قول ابن سناء الملك :

أَنَا فِي مَقْعَدٍ صِدْقٍ بَيْنَ قَوَائِدِ عِلْمٍ

وأما مراد ابي الحسين الجزار فهو التلميح الى قول الوراق :

ومذهب راضٍ الأبيُّ فقا ده سلس القياس
لما توسَّطَ بيننسا جرت الأمور على السداد

وقد تساب كل منهما مع خصمه ، ولم يشعر بهما أحدهما .

ومن التلميح قول شاعرنا : (١)

طالني أرى عمراً أني استجرتُ به قد صار عمراً بواؤ فيه وانصرفا
ونام عن حاجة نهبت غلطاً لها ، فالفيت منه السهد والاسفا
والمستجير بحمرو قد سمعت به فما ازبد لك تحريقاً بما عرفنا

وشاعرنا يلصق في بيته الثالث الى قول الشاعر : (٢)

المستجيرُ بحمرو عند كركته كالمستجير من الرضا بالنار

وهي اشارة الى قضية كليب حين استفاث بحمرو بن الحارث (٣) .

وقال شاعرنا مغالطاً صاحبه نصير الدين الحمصي : (٤)

وإن كنت نور ابن الحسين بحاله يراد فأمر ليس منه تسرع
فأنت سواد الليل ، إذ جاء زائراً وكنت شفيماً ، والحديث شاع

يقول المصدي : انه يلصق الى قول المتنبي :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأتشتي ويا غداً الصبح يُفري بي

وقال : (٥)

(١) معاهد التنصيص ٢٠٢ / ٤ .

(٢) المصدر نفسه ، مجمع الامثال ١٤٩ / ٢ .

(٣) نهاية الارب ١٢٦ / ٧ .

(٤) المنتقى من كتاب المجازة " مخطوط " ٩ / .

(٥) معاهد التنصيص ٢٠٣ / ٤ .

لَا عِدَّتَكَ حَاجَةً حَمَلْتُ عَنِّي كُلَّهِنَّ
 قَدْ نَامَ عَنْهَا عُمَرُ وَأَنْتَ يَقْظَانُ لَهَا

وفي البيت الثاني تلميح الى قول بشار بن برد : (١)
 إِذَا أَقْطَعْتَ حُرُوبَ الْعَبْدِ فَتَبَّ لَهَا عَمْرًا ثُمَّ نَسَمَ

...

٢- الألفاظ :

الواقع ان ظاهرة الالغاز والا حاجي قد شاعت في العصر المملوكي ، وحظيبت
بمناية الادباء واهتمامهم ، حتى عدت من الفنون البديعية المهمة التي ينهض
للشاعر ان ينظم فيها .

ويحزى د . بكرى شيخ أمين في كتابه " مطالعات في الشعر المملوكي " ظهور
الالغاز ، ونظم الشعراء فيها الى ضحالة ثقافة شعراء هذا العصر فيقول^(١) :
" يخيل اليها أن ما دفع الشعراء الى طرق هذه المسالك ، ثقافتهم الفقيسة
الضحلة ، وقصور خيلتهم عن ابتداء الاستعارات والتشابه ، والصورة الشعرية
عامة ، فموضوا عن ذلك بالجنوح الى الصناعة اللفظية . "

ولكني لا أرى هذا ، ان هذا اللون الشعري سابق للعصر المملوكي ،
وقد نظم فيه شعراء العصور السابقة ، فهو ان لم يكن مقتصرا على شعراء هذا
العصر وان اكثروا منه ، فاذا كان شعراء هذا العصر لديهم قصور فكري وضعف
ثقافي فهل ياترى امتدت يد الفقر الفكري الى رؤس الشعراء الآخرين ففسى
المصور السابقة .

والشيء الآخر ، أن الباحث المذكور قد فاته ان ذوق القرن السابع
الهجري وما تلاه من عصور قائم على الصناعة والزخرفة اللفظية ، فاذا حكمنا على
أدب فترة ما وجب ان نضع في حسابنا ذوق العصر ، ولكل عصر ذوقه .

والحقيقة أن الذي شجع على بروز هذا اللون البديعي كثرة المجالس
الادبية التي كان الادباء يقبلون عليها ، وينظر بعضهم فيها البعض .

(١) مطالعات في الشعر المملوكي / ١٨٠ .

ويقول الباحث المذكور: (١) " وهكذا راجت المراسلات بالالفاز ، وذاع النظم بالمميميات ، وأقبل كثير من الشعراء على هذا اللون الشائع ، فاذا هـنـو مظهر من مظاهر الرياضة الذهنية والثقافية في العصر ، بل هو سمة من سمات هذه الحقبة . "

فما هي الالفاز ؟

يقول ابن معصوم المدني في كتابه " أنوار الريح " (٢) : " الالفاز مصدر ألفت الكلام وفيه أتيت به مشتبهاً . قال ابن فارس : اللفز مذك بالشيء عـسـن وجهه " وتسمى الالفاز : المجاجة ، والتسمية ، وهي أهم أسماؤه .

وفي الاصطلاح يقول ابن حجة في كتابه " خزانة الادب " " وانه يأخذ السيوطي في كتابه " شرح عقود الجمان " (٣) : " هو أن يأتي المتكلم بعدة الفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف ، ويأتي بمبارات يدل ظاهرها على غير ، واطنبا عليه " .

بينما يقول ابن معصوم المدني (٤) : " هو أن يأتي المتكلم بكلام يعنى به المقصود ، بحيث يخفى على السامع ، فلا يدركه الا بفضل تأمل ، ومزيد نظر " .

وقد أكثر شاعرنا الوراق النظم من هذا اللون البديعي ، وذلك لشغفه بفنون البديع كما مر بنا ، ومن ذلك قوله طعزاً : (٥)

-
- (١) مطالعات في الشعر المملوكي / ١٨٠ .
 (٢) أنوار الريح / ٦ / ٤٠ .
 (٣) خزانة الادب / ٤٨٠ ، شرح عقود الجمان / ١٣٢٧ .
 (٤) أنوار الريح / ٦ / ٤٠ .
 (٥) عز الادب " مخطوط " لوحة / ٢٠ ، لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣١٤ .

ما أَسْمُ أَتَى حاحة الوطى فيها قد أَتانا التأنيث والتذكيرُ
وَأَسْمَا مَفْرَدٌ وَجَمْعٌ بِهِ سَنَدَا وهذا جاء الكتابُ العزيزُ
قِيلَ أَكْثَرَتْ فِي الصِّفَاتِ فَمَا الـ ... مقصود منها ، فقلتُ شئٌ ميسرُ
ويقول الصفدى : إنه لغز في فلك .

ومن ذلك أيضا ، ما كتبه ملغزا في سجادة ، وأرسله الى صديقه الشاعر
شهاب الدين محمود ، فقال مخاطبا اياه : (١)

يا إِمَامًا أَلْفَاظُهُ الْغُرُفِي الْأَسْمُ ... حَاجُ تَزْرِي بِالْذَّرِّ فِي الْأَسْمَاطِ
أَيُّ أَتَى وَطِئْتُ مِنْهَا حَلَالًا سَتَبِيحًا مَا لَأَيَّاجُ لَوَاطِي
لَمْ أَحَاوِلْ تَقْبِيلَهَا غَيْرَ خَمْسِ حَالُ زَهْدِي فِيهَا ، وَحَالُ اغْتِبَاطِي
وَهِيَ مَطْوُكَةٌ ، وَهِيَ أَنْسَاسٌ هِيَ سِتٌّ عَلَى اخْتِلَافِ التَّعَاطِي
وَهِيَ فِي صُورَةِ خَمَاسِيَّةٍ مَا قَهْقَهتُ ، لَا ، وَلَا دَنْتُ لِلْهَوَاطِي
وَأَرَى أَنْ تَحْلِيهَا بِمِيسِنٍ وَسَارٍ ، فَقَدْ غَدَّتْ فِي رِيسَاطِ
فجيبه شهاب الدين قائلا :

يَا سِرَاجًا لَمَّا سَمِعْتَ بِأَسْمِ الشَّ ... حَسُّ غَدَا الْبَدْرُ دُونَهَا فِي انْحِطَاطِ
أَنْتَ بَحْرٌ بَدَاكَ مَوْجٌ وَأَلْفَا ... ظُكَ دُرٌّ ، وَصَنَعَ يَمَّاكَ شَاطِطِي
لَا تَلْمِئَنِي إِذَا نَظَّمْتُ مَعَانِي ... لَكَ فَمِنْ دُرِّ فَيْكَ كَانَ التَّقَاطِي
أَنْتَ الْغُرَّتْ فِي أَسْمِ ذَاتِ رِقَاعٍ لَمْ تَجَاهِدْ ، وَقَدْ غَدَّتْ فِي رِيسَاطِ
مُصَافَا عَشْرَ ، وَلَمْ تُشْرِفْ فِيهَا خَطَوَاتِ بَرَاةٍ وَأَنْبَسَاطِ
حَازَهَا تَابِعَ الْمَجْلَى فَحَازَ الـ ... سَبَقَ مِنْ دُونِهِ بِغَيْرِ اشْتِرَاطِ
مُذَعِّلَاهَا فِي أَوَّلِ الصِّفِّ أَضْحَى كَسَلِيْمَانِ فَوْقَ مَتْنِ الْهَمْسَاطِ

وكثيرا ما كان أصدقاؤه الوراق هم الذين يكتبون له الالغاز شعرا ، فمجيئهم —
عليها ، ومن ذلك ما كتبها النصر الحطاس الى شاعرنا طغزنا في " سيل " فيقول (١) :

قَصَدْتُ سِرَاجَ الدِّينِ فِي لَيْلِ فِكْرِهِ فَكَادَ جَوَادُ الْفِكْرِ فِي سَبْلِهِ يَكْبُو
لِتُرْشِدَنِي شَيْئًا ، بِهِ يَدْرِكُ الصُّنَى لَهُ قَلْبٌ صَبٌّ ، كَمْ فَوَادٍ بِهِ صَبٌّ
إِذَا رَكِبَ الْبَيْدَا ، يَخْشَى وَيَتَّقَى فَلَمْ يَتْنَهَ طُمْنٌ ، وَلَمْ يَتْنَهَ ضَرْبُ
بِقَلْبٍ يَهْدُ الصُّخْرَ يَوْمَ لِقَائِهِ وَمَنْ أَعْجَبَ الْأَشْيَا ، لَيْسَ لَهُ قَلْبُ (٢)

فيجيبه شاعرنا بأبيات على نفس الوزن والقافية يحل فيها لغزه فيقول : (٣)
أَرَاكَ نَصِيرًا لَدَيْنَ هَذِهِ خَاطِرِي وَقَدْ رَأَى لِي مِنْ لَغْزِكَ الْمَنْهَلُ الْمَذْبُ
وَأَثَبْتُ قَلْبًا مِنْهُ ثُمَّ نَفَيْتُهُ وَاعْرِفْهُ صَبًّا ، وَهَامَ لَهُ قَلْبُ (٤)
وَأَعْرِفْ مِنْهُ أَعْيُنًا لَا تَحْفَظُهَا جَفَوْنَ كَمَا دَاتِ الْجَفَوْنَ وَلَا هُدُبُ
فَدَرْكَ مَا أَلْفَزْتَهُ لِي مُهَيَّنًا وَذَلِكَ مَا يَحْتَاجُهُ الْمَجْمُ وَالْعَرَبُ (٥)
وَمِنْ وَصْفِهِ صَبٌّ ، كَمَا أَنْتَ وَاصِفُ صَدَقْتَ ، وَلَوْلَا لَهْ مَا عُرِفَ الْحُسْبُ
وهكذا نرى ان هذا الضرب أسمى وسيلة لتحريك الالغاز والتسلية معا .

-
- (١) الغيث المسجم ٤٥٤ / ٢ ، انوار الربيع ٤٥ / ٦ .
(٢) المقصود هو مقلوب كلمة ليس فتصبح سيلا ، وهو اللغز .
(٣) البيت في انوار الربيع كالآتي :
أَرَاكَ نَصِيرًا لَدَيْنَ هَذِهِ خَاطِرِي وَقَدْ لَدَى لِي مِنْ لَغْزِكَ السُّلْسُلُ الْمَذْبُ
(٤) كلمة هَام ، مقلوبها ماه ، وهو الما ، وهذا هو جواب اللغز .
أصل الما " مَوَه " ، فقلبت الواو ألفا قياسا ، وقلبت الهاء همزة على غير قياس .
(٥) هذا البيت غير موجود في الغيث المسجم .

ومن أحتاج شاعرنا قوله ؛ (١)

أظهر مرموزة لها حشنة	ما أسم مشير الهوى واعثه
ورابع الأسم عشر ثالثة	فنصف ثمانية عشر أوله

وكذلك قوله ؛ (٢)

أوله مثل عشر ثمانية	ما اسم الذي عز مضاهيه
فليس في الخلق من يدانيه	وصار ثانيه عشر تاليه

ولشاعرنا أحتاج كثيرة بثوبة في "لمع السراج" واكتفى بما ذكرت غشية
الامالة والاملال .

(١) عز الادب "مخطوط" لوحة / ٢٠ .

(٢) المصدر نفسه .

الاكثفاء :

يحدثنا ابن معصوم المدني في كتابه أنوار الربيع عن الاكثفاء فيقول :
 " بأنه ضرب من الازهار ، وهو نوحان ، نوع يكون بكلمة فأكثر ، ونوع يكون ببعض
 كلمة . فالاول هو ان يقتضى المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفى
 بأحدهما عن الآخر لئلا يكون المكتفى عنه الا آخرها لدلالة الاول عليه .
 والنوع الثانى وهو الذى يكون بمعنى الكلمة ، فهو حذف بعض حروف القافية
 من آخرها لدلالة الباقي عليه .

وقد حد الشيخ صفى الدين الحلبي الاكثفاء في النظم بقوله : هو ان يأتي
 الشاعر بببيت من الشعر وقافيته متعلقة بمحذوف تقاضى ذكره ليفهم به المعنى ،
 فلا يذكره لدلالة ما في لفظ البيت عليه ، ويكتفى بما هو معلوم في الذهن فيما
 يقتضى تمام المعنى . (١)

ومن الاكثفاء قول شاعرنا العراقي : (٢)

يا لاشي في هواها أفرطت في اللوم جهلا
 ما علم الشوق إلا ولا الصباية إلا

فقد جمع في البيت الثانى اكتفائين مع تضمين ، ان ذكر في الشطر الاول :
 ما علم الشوق الا واكتفى عند ذكر " من يحسنها " وهذا من النوع الاول وهو من يعاينها
 في الوقت نفسه تضمين للبيت المشهور الذى ينسبه ابن معصوم لابن المعلم :
 ما يعرف الشوق إلا من يكابده ولا الصباية إلا من يحاينها

(١) أنوار الربيع ٣/ ٧١ .

(٢) نفحات الازهار ١١٩/ ، خزنة الادب ١٥٨/ ، المستطرف من كل
 مستطرف ١٧٩/٢ ، عقود الجمان ١٥١/٢ ، أنوار الربيع ٣/ ٧٨ .

ومن الاكتفاء قوله : (١)

قال لي رقيق شهيدٌ قلت ذا من فيك أحلا

ما ترلى وارده الظم... أن لا يزداد إلا

والمكتفى عنه في البيت الثاني كلمة "عطشا" فاكفى عنها لدلالة ما قبلها عليها ، وهي معروفة في ذهن ، وهذا من النوع الأول .

ومن ذلك قوله : (٢)

قال من شبه رقيق بالزلزال المذبذبا

إنما رقيق شهيدٌ قلت هو من فيك أحلا

والمكتفى عنها في البيت الثاني كلمة "وأطيب" فاكفى عنها لدلالة ما قبل البيت عليها ، والاكتفاء هنا كان بالمطف وكلمة واحدة ، وهذا من النوع الأول .

...

-
- (١) الشفاء في بديع الاكتفاء " مخطوط " الورقة / ١٥ ظهر ، تحفة أهل الفكاكة / ١٠٨ ، لمح السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦١ .
- (٢) مراتع الفزلان " مخطوط " لوحة / ٨٠ ظهر .
- روغن الادب " مخطوط " ص / ١٤٦ ، الحواضر ونزهة الخواطر " مخطوط " الورقة / ٣٦٣ وفيه عجز البيت الثاني كالآتي :
- " قلت من فيك أحلا " .

التدبيح :

" هو عبارة عن أن يذكر الناظم أو الناثر ألوانا يقصد بها التورية والكناية بذكرها عن أشياء من تشبيب أو مدح أو وصف ، أو غير ذلك من الأغراض " (١) .

ويقول ابن حجة : ان التدبيح هو من مستخرجان ابن ابي الاصبح .
مثال ذلك قوله تعالى : " وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيْضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ
أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ " .

قال ابن ابي الاصبح (٢) : المراد بذلك - والله أعلم - الكناية عن الواضح والمشتبه من الطرق ، لان الجادة البيضاء هي الطريقة التي كثر السلوك عليها جدا ، وهي أوضح الطرق وأبينها دون الحمراء والسوداء ، كأنها في الخفاء والالباس ضد البيضاء في الظهور والوضوح .

ومن التدبيح قول شاعرنا الوراق : (٣)
بوجه حكى الصبح مبيضه وفرع حكى الليل مسوده
وشعر حسدت عليه الأرا لك ، وقد ذاق حمرته وحده
فالبياض كناية عن جمال الوجه واشراقه ، والسواد كناية عن نضارة الشعر
الفاقم الاسود ، والحمرة كناية عن لراوة شعر الحبيب .

وقال : (٤)

بمين ورد بنرجس مقلتيه فقل في أحمر يحمن بأحمر
وقل في مقله كعلاء صالست بأبيض واستزادت قد اسمر

(١) خزانة الارب / ٥٣٨ ، نهاية الارب ١٨٠ / ٧ ، حسن التوسل / ٣١٩ .

(٢) انوار الربيع / ١١٨ .

(٣) تأهيل الغريب " مخطوط " لوحة / ٩١ .

(٤) صرف الحين " مخطوط " لوحة / ٩٢ .

فالسمة كناية عن الحيوية والشباب التي عند الحبيب ، فهي تصول بأبيض ،
وهي أياها للسيف بينما السمة في القد توحي بمعنيين ، قريب بمعنى سمة
البشرة ، بعيد وزي عنه شاعرنا ورام اليه وهو الريح .

وقال : (١)

فَلَنَنْتَ بِكُمْ خَيْرًا ، وَلَمْ أَرِ يَأْهَ وَوَجْهٌ رَجَائِي فِيمَكُمُ قَدْ تَصَفَّرَا
وَمَا لَكُمْ ذَنْبٌ ، وَلَكِنْ لَغَالِطِي تَغْرَسُ خَيْرًا فِيمَكُمُ ، فَتَحْمَرَّا
وَأَنْتُمْ تَسْنَمْتُمْ ، وَلَمْ تَتَجَلَّسُوا فَلَمْ نَرْنَا أَدْمِيًّا ، وَلَا يَسْرَى

فالصفرة في هذه الابيات كناية عن الحقد والكراهية ، نقول مثلا " الابتسامة
الصفراء " ففي البيت الاول توصي الصفرة الى اهتزاز العلاقة بين شاعرنا والذين
يهيجوهم ، ان يضعف أمله ورجاؤه فيهم ، بينما توحي الحمرة في البيت
الثاني بالامل ، والحمرة دائما دليل حيوية .

...

- الجنس :

يقول الصغدي في كتابه " جنان الجنس " (١) في حد الجنس (١) : " اعلم أن أرباب البلاغة عرفوه بحدود اختلفت اقوالهم فيها ، فقال الرمانى : هو بيمان المعانى بانواع من الكلام يجمعها اصل واحد من اللغة . وقال قدامة : هو من اشتراك المعانى في الفاظ متجانسة على جهة الاشتغال . وقال ابن المعتز : هو أن تجيء بكلمة تجانس أختها . وقال ابن الاثير : فأما الجنس فهو ان يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا . وقال بدر الدين بن النحوية في ضوء المصباح : هو أن يؤتى بمثلين في الحروف او بعضها ، متغايرين في اصل المعنى في غير رد المعجز على الصدر ."

ثم يناقش الصغدي هذه الآراء ويخلص الى كونها غير جامعة لتعريف جامع مانع ثم يميل لرأى ابن الاثير وتقسيماته وأوله :
الجناس التام الذى يقول عنه (٢) : اعلم ان الجنس اما ان يكون ركناه متفقين لفظا ، مختلفين معنى ، لا تفاوت في تركيبهما ، ولا اختلاف في حركاتهما ، وهو الجنس التام ، ومنهم من يسميه الكامل ، ومنهم من يسميه المستوفى ، ومنهم من يسميه المماثل ، وهو أعلى انواع الجنس مرتبة ، وينقسم بحسب الاستقراء الى أنواع منها أن يتفق الركبان في الاسمية ، او في الفعلية ، وهكذا يستمر في تقسيم انواع الجنس الاخرى ."

وللبلاغيين المتأخرين تفريعات كثيرة للجناس ذكرها ابن حجة في خزانة الادب فضلا عن ابن معصوم في كتابه " أنوار الربيع " (٣) الذى بنى على أقوال

(١) جنان الجنس / ١٥ .

(٢) المصدر نفسه / ٢٠ .

(٣) خزانة الادب / ٢٧ ، أنوار الربيع / ١ / ٩٧ .

البلاغيين كلامه المفصل عن الجناس ، حيث جمع كل الآراء في هذا المجال ، فكانت تفريعات الجناس عنده كالآتي : الجناس - المقروق ، والمرفوء ، والمطلق ، والمطلق ، والمذيل ، واللاحق ، والمضارع ، والتام ، والمطرف أو المحرف ، واللفظي ، والمقلوب ، والمعنوي ، ولا مجال للدخول في تفصيلات الجناس ، وإنما نكتفي منه بما هو موجود في شعرنا الوراق .

ومن الجناس قول شاعرنا : (١)

وجوان تهزه نغمة السائل هز النسيم ، أعطاف ناخِر
قلت عذري باد ، فقال مجيباً : هو باد فابشر وجودي حاضِر

ف " باد " الأولى التي في البيت الثاني من البادية ، والثانية بمعنى ظا همر وهذا من الجناس التام .

وكذلك قوله : (٢)

رأيت قطوف هفوك دانيات فنحن على المدى نجني ، ونجني
وكم بات المسوق قريح من وسيفك إن حلت قريح جفن

فنجني التي في البيت الأول من جني الشر ، والثانية من الجناية ، وهذا أيضاً من الجناس التام . كما يعقد شاعرنا توريته في كلمة " جفن " في البيت الثاني فيكون قد جمع أكثر من لون في مقطوعته ، فيكون المعنى القريب لها قراب السيف ، والبعيد المقصود هو جفن العين المورى عنه .

ومن استخدام كلمة يجني قوله أيضاً : (٣)

يجني ، وأجني شقيق وجنته والحسن عني ، وعنه يمتذر

(١) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة ٧/ .

(٢) خزانة الأدب / ٣٠٤ ، كشف اللثام / ٢١ ، وفيه عجز البيت الثاني كالآتي :

" وسيفك إذا حكمت قريح جفن " . عصر سلاطين المماليك ٤٠٧/٨ . وفي عجز البيت الثاني " حلت " بدلا من " حلت " .

(٣) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة ٨/ .

فالأولى من الجناية ، والثانية من الجنى ، وهذا من الجنس التام .
وقال : (١)

وجدت عزولي والرقيب كليهما يسر الهوى فيمن تعشقتهم جهورا
فتنظروا عين الرقيب محبة وتنظروني من غمري في الهوى شورا
ويلهج ملتذاً عزولي باسمه فيظهر لي عذراً ، ويضمر لي عذرا
ومن حسد الواشي على الحب نمبي وما نكبي ، الا ليجري له ذكرا
فجانس فوالبيت الثالث بين عذر الأولى والتي هي من الاعذار ، والثانية
والتي هي من العذار ، وهذا من الجنس التام .

وقال : (٢)

الا إن لي يا آل صديق أحمد لشمس هدى منكم به الكرب ينجلي
فلي منه أستاذ ، ولي منه مرشد ولي منه قطب ذواتمال ، ولي ولي
فجانس فوالبيت الثاني بين ولي التي بمعنى له ، والثانية التي من الولي
على الأمر ، وهذا من الجنس التام .
وقال : (٣)

أرسل لي ابن الوحيد لمّا مرضت بالأس جام سكر
حلوا وحلوا في وجهي عقد شراب ، وعقد جواهر
فجانس فوالبيت الثالث بين حلوا التي بمعنى حمل وزان ، والثانية التي من
تحلية الفم وجعله حلوا ، وهذا من التام أيضا .

(١) المرجع النظر " مخطوط " الورقة / ١١٠ ، المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٨ .

(٢) ربحانة الالباء / ٤٠ ، أنوار الربيع / ٥٠٠ .

(٣) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٧٠ .

وقال : (١)

أبيات شمر^ك كالقص^ـ ور ولا قصور^{بها} يعسوق^ـ
فجناس بين قصور^{الاولى} التى من القصور^{التى تسكن} ، والثانية بمعنى غير
قاصرة ، وهذا من الجناس التام .

وقال : (٢)

يا طيب فيه وفيه ظلم^ـ ختامه من لماه^ـ سلك^ـ
ودر^ـ ثغر^{بها} عقى^ـ من تحته للعقيق سلك^ـ
والجناس فى البيت الاول فى كلمة " فيه " وقية " قالوا معنى الفم والثانية
ظرفية بمعنى داخله ، وهذا جناس تام .

وقال : (٣)

أنا الذى مرضت شهراً كاملاً فما رأيت عائداً ولا صلته^ـ
لولا الوزير^{الصاحب} البدر^{الذى} نعمة^ـ لي مع الزمان^{واصلته}
شارف قلما وتد^ى وغاف قطع^ـ ها سبى ، فقلت هذى الفاصلة
فالجناس بين " لا صله " و " واصله " والمعنيان مختلفان ، والركنان الاولان
غير متفقين ، وهذا النوع من الجناس يسمى بالجناس اللاحق ، الذى هو ابدال
احد ركنيه حرف بحرف اخر من غير مخرجه ، ولا قريب منه ، فقد ابدلت السلام
فى " لاصله " واوا فى الثانية .

وانا طامعت شاعرا قريبته يستخدم عدة فنون فى المقطوعة الواحدة ، فمن
ذلك التورية المعقودة فى كلمة " عائداً " التى فى البيت الاول ، والتى معناها
القريب هو العائد على الموصول ، والبعيد الذى يرى عنه وعناه هو عيادة

(١) جواهر البلاغة / ٣٦٣ .

(٢) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ١١ .

(٣) الغيث المسجم ٥٨ / ١ ، قطر الغيث المسجم / ٣١ .

المريض ، كما عقد تورية اخرى في كلمة " صلة " والتي معناها القريب هو صلة
الموصول ، والبعيد المورى عنه وهو المقصود العطاء ، كما نلاحظ التمييز
بمصطلحات العلوم .

وقال : (١)

لَمْ يَخُلْ مِنْ صِدْقَاتِكُمْ بَيْتٌ وَلَا
بَيْتٌ مَوَاهِبِكُمْ أَقَرَّتْ أَهْلَهُ

من مد حكم بيت من الأشعار
فيه ، بيت سار في الأقطار

فجاء في البيت الاول بين كلمة " بيت " التي تعنى بيت السكن ، والثانية
التي بمعنى البيت الشعري ، وهذا من الجناس التام .

وقال : (٢)

عِنْدِي أَيَادٍ لَكَ لَا تَحْصُرُ
وَشُكْرَهَا فَرِيٌّ وَإِنْ قَصَصَ . . .

سبحان عن أوصافها يَحْصُرُ
سر الشكر ، فان الغرض قد يُقْصَرُ

فالجناس في البيت الثاني بين " قصر ويقصر " وهذا النوع يسمى بالجناس
المنطوق والذي هو ما زاد احد ركنيه على الآخر بحرف في طرفه الاول ، ان زيدت
الياء في " يقصر " على الاولى " قصر " .

وفي كلمة " يقصر " تورية ، ومعناها القريب هو القصر في صلاة السفر ،
والبعيد من التقصير في الشئ .

ونشير شا عرنا الى الجناس أحيانا في بداية البيت ، ثم يجاءن بمسند

ذلك بين الكلمات وذلك في مثل قوله : (٣)

وَجَانِسٌ طَرَفِي النُّومِ سَتِيْقْظًا
وَقَسَمَ الشَّوْقُ غَرَامِي كَمَا

لي في الدُّجَى بَيْنَ السُّهَى وَالسُّهَادِ
شَاءَ وَأَعْظَا كَلِيَّ أَرَادَ أَرَادَ

(١) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٨ .

(٢) المصدر نفسه لوحة / ٥ .

(٣) تأهيل الخريب " مخطوط " لوحة / ٩١ .

فهو يجانس في البيت الاول بين " السَّهَّاء " و " السُّهَّاء " والاولى تمنس كوكب خفى ، والثانية بمعنى الارق . وهذا النوع من الجناس يسمى المذيل وهو ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفا في آخره فصار كالذيل ، والزيادة هي حرف الدال في " السَّهَّاء " .

كما جانس في بيته الثاني بين " أراد " ، " أراد " والاولى بمعنى الرخصة بينما الثانية بمعنى الخلط والمزج ، وهذا من الجناس التام .

وقال في الدمع : (١)

دَعَّ مَقْلَتِي لِلدَّمْعِ وَالْأَرْقِ ، الَّذِي كَمْ هَيَّجَتْهُ حَمَامَةٌ وَرَقَاءُ
أُبْكِي لِيَالِي حَاجِرٍ بِمَاجِرٍ بِهِوَى الْعَقِيقِ دُوعَمَنْ دِمَاءُ

والجناس في البيت الثاني بين كلمتي " حاجر " و " مهاجر " ومعنى الاول المحجور ، والثانية مهاجر الدمع . وهذا من الجناس المطرف والذي هو ما زاد أحد ركنيه على الآخر بحرف في طرفه الاول .

وقال : (٢)

وَكَمْ شَكَّوْتُ الَّذِي أَلْقَاهُ مِنْهُ فَمَا أُولَى لِذُلِّي ، وَلَا أَلْوَى ، وَلَا أَكْثَرَا

فجانس بين " أُولَى " و " أَلْوَى " والاولى بمعنى الاهتمام ، والثانية بمعنى الاكثرات ، وهذا من الجناس المقلوب او المعكوس وهو ما تساوت حروف ركنيه عددًا وتخالفت ترتيبًا .

وقال : (٣)

تَوَقَّ مَن سَوَّاهُ دَعَمُوهُ تَالَعَ حَيْثُ السَّهْمِ لَمْ يَطْلُعْ
مَا كَبَدَ الْقَوْسَ إِذَا أُرْسِلَتْ فِيهَا الَّذِي فِي كَبَدِ الْمَوْجِعِ

(١) تاهيل الغريب " مخطوط " لوحة / ٤٦ .

(٢) تشنيف السمع / ٦٥ ، عصر سلاطين المماليك ٨ / ٣٤٣ .

(٣) الفيت المصجم ٢ / ٢٦٦ .

والجناس في البيت الثاني بين " كبد " الاولى والثانية ، ومعنى الاولى
وسط الشئ * بينما الثانية كبد الانسان .
وقال : (١)

مرضت . لله قـبـوم	ما فيهم من جفانـيـي
عاد واوعاد واوعاد وا	على اختلاف الممانـيـي

والجناس في البيت الثاني في الافعال الثلاثة " عاد وا " فالاول من
الميادة ، والثاني من الصلة ، والثالث من المود وهو الرجوع .

.....

(١) ديوان الصباية / ١١٧ ، تمام المتن / ٣٦٤ ، الفيد المسجم ١ / ٤٦ ،
مجلة المهري العدد ١٤٩ / ٧٢ .

- الطباق :

ويسمى المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ - وهو الجمع بين معنيين متضادين - أي معنيين متقابلين في الجملة . وقد قال بعض علماء البلاغة :
 " ولا مناسبة بين معنى المطابقة لغة ومعناها اصطلاحاً ، فإنها في اللغة الموافقة يقال طبقت بين الشئين إذا جمعت أحدهما على كذا والآخر ، وطابق الفرس في جريه إذا وضع رجله مكان يديه .

وهو ضربان ، ضرب يأتي بالفاظ الحقيقة ، وضرب يأتي بالفاظ المجاز ، فما كان منه بلفظ الحقيقة سمي طباقاً ، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤاً . (١)
 وللطباق نصيب في شعر شاعرنا فمن ذلك قوله : (٢)

ياساكناً قلبي ذكرتكَ قبله أرايتَ قلبي من بدا بالساكِنِ
 وجعلته وقفاً عليك وقد غدا متحركاً بخلافِ قلبِ الآمنِ
 وهذا جرئ الأعراب في نحو الهول فإليك معذرتي ، فلستُ بلاحنِ

فالمطابقة بين " ساكن " و " متحرك " كما نسمع نداء التورية ينبعث من كلمة " الساكن " والتي معناها القريب مأخوذ من السكون ضد الحركة والبعيد الذي يوصى إليه شاعرنا ويمنيه ، هو الساكن بالقلب ، وهو الحبيب . ويطل علينا التلميح بمصطلحات النحو المتمثل في الساكن " و " المتحرك " و " الأعراب " و " النحو " و " اللحن " .

ومن الطباق قوله : (٣)

-
- (١) أنوار الفريخ ٣١/٢ ، حسن التوسل / ١٩٩ ، فنون بلاغية / ٢٧٠ .
 (٢) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١٥ ، نصره الشاعر / ٢٢٢ ، قطر الفيل المسجم / ١٥٦ ، وفي المصدرين الأخيرين البيتان الأول والثاني ، معاهد التنقيص ١٤٧/٣ ، الكشكول ٤٠٢/١ ، وفيهما الأبيات الثلاثة .
 (٣) تشنيف السمع / ١١٣ .

لو ترى موقنا والدع من
وعقود الجيد والجفن معاً
والطباقي في " ذائب وجامد " .

وقال : (١)

فبين جفني والكري نفرة
وطابق الشوق لهيى بما
فيطابق في البيت الاول بين " نفرة " و " اتحاد " . ويشير صراحة في أول
بيته الثاني الى الطباقي حين يقول " وطابق الشوق " . ثم يطابق في اخر البيت
بين " خاف " و " باد " .

وقال : (٢)

ذو طرة يمزها رب الدجى
الماء ، والنار معاً في خدّه
والطباقي في البيت الاول بين الاسمين " الدجى " و " الفلق " وفي البيت
الثاني بين " الماء " و " النار " .

وقال : (٣)

عها بها كشماع الشمس كم جعلت أضواؤها آية الإساءة إصباحاً
والطباقي وقع بين الاسمين " الإساءة " و " الإصباح " .

-
- (١) تأهيل الفريب " مخطوط " لوحة / ٩١ .
(٢) المنتقى من كشف الحال " مخطوط " لوحة / ٣٤ ، روض الادب " مخطوط " ١٤٨ وفيه عجز البيت الثاني كلمة " لما " بدلا من " ثم " ، مراتب
الفرلان " مخطوط " الورقة / ٦٨ وفيه في البيت الاول كلمتي " يحميها " بدلا من " يمزها " .
(٣) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١٢ ، تأهيل الفريب " مخطوط " لوحة / ٤٦٠

وقال في دخان شمعته (١) :

وَأَيَّامٌ لَّهُمْ وَصَلْنَا بِهِمُ
تَخَيُّبٌ صَبَّحًا دُغَانُ الشَّمْعِ
فَتَحَسَّبُ أَنَّ الْخُبْرَ الصُّبْحُ
لِيَالِي نَشْوَانَهَا لَا يُفْسِقُ
وَتُشْرِقُ عِنْدَ الْمَسَاءِ الرَّهِيْقُ
وَتَحَسَّبُ أَنَّ الصُّبْحَ الْغَبْرُوقُ

فطابق في البيت الاول بين الاسمين "أيام" و"ليالى" وفي البيت الثانى بين الفعلين "تغيب" و"تشرق" والاسمين "الصباح" و"المساء"، وفى البيت الثالث بين الاسمين "الغروق" و"الصبح".

وقال : (٦)

أَطْعَمُوا الْعَلَقَةَ شَيْخًا
ثُمَّ قَالُوا خُذْ دَوَاءً
يَهْلِكُ الْسُودَاءَ حَلَقًا
زِقْنَاهُ كَالطَّلَحِ بَيْضًا
يَسْتَفِيزُ الدَّاءَ غَضًا
قُلْتُ وَالْبَيْضَاءُ أَيْضًا

فالطباق فوق البيت الثالث بين "السوداء" و"البيضاء".

وقال : (٦)

وَكَيْفَ يَسْتَوْجِبُ الرِّفْعَ قَدْرَهُ
وَمُسْتَفِئِلٍ يَدْعُو رَئِيسًا لِقَوْمِهِ
غدا شاكيًا من لحن أيامه خُفْضا
كذلك الخصى، يدعُو رَئِيسًا من الأعضاء

والطباقي في البيت الاول بين كلمتي "الرفع" و"الخفض" فضلا عن
انهما شذذا التورية منهما ، فالرفع والخفض لهما دالتان : قريبة بمعنى
المصطلح النحوي ، وبمعودة وهي مراد شاعرنا ، هو رفع الشأن وخفضه .

(١) حلبة الكميت / ٢٠٨ .

(٢) الخيـث المسجـم ١/٢٦٢ .

(٣) المصدر نفسه ٢/٢٠٦.

وقال : (١)

فَسَرَّ لِي عَابِدٌ مَنَامًا فصل في قوليه وَأَجْمَلُ
وقال : لا بُدَّ من طلوع فكان ذاك الطلوع دُمُسل
والطباق في البيت الاول بين الفعلين " فصل " و " أجمل " .

وقال : (٢)

ولي قمرٌ ، لم يزل في التمام ولي جسدٌ ، لم يزل في السّرار
بطرته ، وسنا وجهه عَجِبْتُ لجمع الدجى والنهار
بفُضْنٍ من الآسى شبهته وحققته باخضرار المسدّار
والطباق في البيت الثاني بين الاسمين " الدجى " و " النهار " .

وقال : (٣)

الجيمُ أولُ خوفٍ في الجواد ، كما قاف القوافي أئتت ، وذا السنب (٤)
حر فان ما اجتماعاً في لفظةٍ نُسِبَتْ للمُرب ، لكنها للمجم ذاتُ نسب
ومن هنا قل تلقى قاف قافية مع جرم جود ، وتأثير الحروف عجب
والطباق في البيت الثاني بين الاسمين " الرب " و " المجمع " .

وقال : (٥)

هذا وما عاني هواي ولا لسه دمي الطليق ، ولا فؤادي الماني

(١) كشف اللثام / ٢٠ ، خزانة الادب / ٣٠٤ وه نفس صدر البيت الاول " عابر " بدلا من " عابد " .

(٢) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ٦٠ .

(٣) التذكرة الصفدية " مخطوط " الورقة / ١٠٥ ظهر .

(٤) البيت مكسور هكذا ورد في المخطوطة ولم اهتمد لصلاحه .

(٥) تشنيف السمع / ٨٤ .

والطباقي بين الاسمين "الطلق" و"المانى" .
وقال : (١)

فلا زال يوليه الخليل مَحَبَّةً ولا زال اسماً يَفْدَى ولا يُفْدَى (٢)
والطباقي بين الفعلين "يفدى" و"لا يفدى" وهذا يسمى بالطباقي
السلب .

...

(١) الوافي بالوفيات ٩٠/٩

(٢) حُجْر البيت فيه غُلل عروضي ، هكذا ورد ، ولم أهتم لصلاحه .

٢ - "الألوان البيانية في شعره"

- الكناية :

الكناية لغة : مصدر قولك كنيت بكذا عن كذا ، وكنوت : اذا تركت التصريح (١) .

واصطلاحا : يقول الامام عبدالقاهر الجرجاني (٢) : " هو ان يرشد المتكلم اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللفظة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به اليه ، ويجملسه دليلا عليه " (٣) .

وعنه ينقل ابن حجة في كتابه " خزانة الادب " والسفوري في كتابه " نهاية الارب " (٤) .

أما أبو هلال العسكري فيقول في كتابه الصناعتين ، " الكناية : هو أن يكنى عن الشيء ، ويصرح به ولا يصرح " (٥) .

بينما يقول شهاب الدين الحلبي في كتابه حسن التوسل (٦) : " هي أن يعبر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن ، وعن الفاحش بالظاهر " .

وتسمى الكناية : الاردا ف عند علماء البيان ، وقد أفرد علماء البديع الاردا ف عنها (٧) .

(١) أنوار الربيع ٣٠٩ / ٥ .

(٢) دلائل الاعجاز ٤٥ / ٥ .

(٣) خزانة الادب / ٤٤٠ ، نهاية الارب ٥٩ / ٢ ، نحو بلاغة جديدة / ١٤٥ .

(٤) كتاب الصناعتين ٣٦٨ / ٥ .

(٥) حسن التوسل ٢٣٣ / ٥ .

(٦) خزانة الادب / ٤٤٠ ، نهاية الارب ٥٩ / ٢ .

وانذا ما جئنا لدراسة شعر الوراق ، لاحظنا الكناية في شعره ، ومن ذلك قوله وقد أهدى له دجاج : (١)

أَعَدَّنَ الشَّبَابَ إِلَى مَطْبَخِي وَقَدْ كَانَ شَابَ لِحْمِ الْهَمُومِ
وَعَادَتْ قِدْرِي زَنْجِيَّةً فاعجب بزنجية عند رومي

فانظر الى كنيته اللطيفة في البيت الاول عن الطبخ وعدمه ، فاعادة الشباب كناية عن الطبخ وهذا حين يتيسر حاله ، بينما وصف المطبخ بالشيب في قوله : " وقد كان شاب لحمل الهموم " كناية عن عدم الطبخ ، وذلك لسوء حاله . وكون القدر زنجية في البيت الثاني ، كناية عن اسوداد ظهر القدر من النار عند الطبخ ، وهو كناية عن الطبخ أيضا ، بينما كنى بالروم عن نفسه وذلك لشبهه بالروم في بيان بشرته ، وزرقعينيه ، واحمرار وجهه .
وقال : (٢)

قالت وكيسي فارغٌ شاغِرٌ لا كاتِبٌ أَنْتَ ولا شاعِرٌ
فكنى عن الافلاس بفراغ الكيس من المال ، وهي كناية جميلة .

وقطال مخاطبا ابن حنا بعد أن وصله بشي : (٣)
وَقَدْ سَدَّ نَتَ كَيْسِي بَعْدَ ضَعْفٍ بِهِ التَّقَتِ الضُّلُوعُ مَعَ الضُّلُوعِ
فكنى عن المال بصنعة الكيس ، كما كنى عن فقره وقلة ماله بالتقاء أضلاع الكيس .

(١) الوافي بالوفيات ٢٢٦/١ .

(٢) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٢٣ .

(٣) الوافي بالوفيات ٢٢٠/١ ، فوات الوفيات ٢٥٨/٣ .

وقال : (١)

فكم من رداً طاهرات جارياً علو فقد هاد مع هناك طهر
فكنى عن المرأة بالرداء الطاهر .

وقال أيضا : (٢)

يَحْنُحُنِي بِأَخْلٍ وَسَمِيحٍ وَلَيْسَ لِي مِنْهَا نَصِيرُ
وَمَا يَتِي أَن أَلُومَ حَظِّي وَحَظِّي الْحَائِطُ الْقَصِيرُ
والكناية "بالحائط القصير" ، ويراد منها أن الناس تتخطاه وتستهيمن
به . ونلاحظه يستخدم نفس الكناية في قوله : (٣)

وَالْخَفَرَاءُ الَّذِينَ كَمْ سَرَقُوا قَطَاعاً وَاقْتَنُوا لَهَا ثَنّاً
وَقَالُوا مِنَ الْحَائِطِ الْقَصِيرِ مَضَى فَهَسْتُ وَالْحَائِطُ الْقَصِيرُ أَنَا

وقال أيضا : (٤)

أَصْبَحْتُ أَفْجَنُ إِذْ أَقُومُ وَشَرُّ مَا وَقَمْتُ عَلَيْهِ الْحَيْنُ شَيْخُ حَاجِنُ
وَإِذَا أَرَدْتُ أَدُقُّ شَيْئاً لَمْ أَجِدْ عِنْدِي يَدَا ، وَالْبَيْتُ فِيهِ الْهَيَاوُنُ
والكناية في البيت عن الشيخوخة ، وخمر القوى .

وقال : (٥)

رَبِّ بَكَرَ أَصْبَحْتُ أَوَّلَ الْعَمَدِ ... رَ وَقَدْ حَيَّ مِنَ الشَّبَابِ الْمَحْلُوقِ
طَلَبْتُ ذَلِكَ النَّشَاطَ فَأَجِطُ ... حَتَّى لَهَا الْقَوْلُ حِينَ قَصُرْتُ فَعَمَلَا
كُنْتُ تَرَساً ، وَكَانَ رَمَاطاً فَلَمَّا صُرْتُ بِشَرَّاسَتَا صَارَ هَبْلاً

(١) تشنيف السمرع / ٥٦ .

(٢) معاهد التنصيص ١ / ١٥٤ ، الفيت المسجم ٢ / ٢٧٠ .

(٣) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٤٠٧ .

(٤) المصدر نفسه لوحة / ٣٩٧ ، فوات الوفيات ٣ / ١٤٢ ، الفيسيت

المسجم ٢ / ٢٣٩ .

(٥) الفيت المسجم ٢ / ٢٣٩ .

يتضمن هذا النص عدة كنايات ، ففي البيت الاول كنى بالقدر المحلى عن القوة ، وفي البيت الثانى كنى بالنشاط عن العماصة ، وفي البيت الثالث كنى عن القوة بالترس ، وكنى عن بالرمح ، وكنى عن الشيخوخة والضعف بالهثر ، وكنى عن بالجل .

وانا ما أردنا استقصاء دراسة الكناية في شعره وهو كثيرة ، وجدناها يفلب عليها الطابع الجنسى ، لذا أقف الى هنا في الحديث عن كناياته ، وأتذرع عن ايراد كناياته الاخرى التي أشرت اليها لما فيها مما يفسدش الذوق . وأحيل من يريد تتبع كناياته الاخرى الى شعره في المصادر المشار اليها في الهامش (١) .

...

(١) انظر: لمح السراج " مخطوط " اللوحات / ٣١٣ ، ٣١٦ ، ٣٤٣ ، ٣٣٠ ، ٣٥٩ ، ٣٦٣ ، ٤١٣ ، الدر الثمين في محاسن التضمين " مخطوط " الورقة / ٦٤ ظهر ، صرف العين " مخطوط " لوحة / ٤١ ، غيـــــــــــــــــث الادب " مخطوط " الورقة / ٢ ، الفيث المسجم / ٥٩ ، ١٦٣ ، تصام الحتون / ٢٥٥ ، مهاد التنصيص / ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

ـ التعريض :

يقول عنه ابن حجة في كتابه "خزانة الادب" (١) : بأنه نوع لطيف في بابه وهو عبارة من أن يكنى المتكلم بشئ آخر لا يصرح به ، ليأخذه السامع لنفسه ويعلم المقصود منه ، كقول القائل مثلا : ما أقبح البخل ، فيعلم أنك أردت أن تقول له أنت بخيل .

بينما يعرفه النويري في كتابه "نهاية الارب" فيقول (٢) : " هو تضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر ، كقولك : ما أقبح البخل : لمن تعرض ببخله " . أما ابن معصوم المدني فيعرفه قائلا (٣) : " هو الاتيان بكلام مشا ربه الى جانب هو المطلوب ، وإيهام ان الفرض جانب آخر ، ومن تعرض لما فيه من الميل من المطلوب الى عرض - بالضم - أى جانب - ويقال : نظر اليه بعرض وجهه - بالضم - أى بجانبه ، ومنه المماريض في الكلام ، وهو التورية بالشئ " عن الشئ " ، وفي المثل : ان في المماريض لخدوثة عن الكذب ، أى سعة وفسحة ، وهو اما لتثويه جانب الموصوف ، كما يقال : أمر المجلس السامع نفذ ، والستر الرفيع قاصدا لكذا ، تعرض ايضا بأن المبرعنه أرفع قدرا وشأنا من أن يسع الذاكر له التصريح باسمه وترك تعظيمه بالسكينة .

وهناك محاسن لطيفة للتعريض في كونه أرجح من التصريح ذكرها ابن معصوم ولا مجال لذكرها هنا .

ومن التعريض قول شاء رنا : (٤)

(١) خزانة الادب / ٥١٤ .

(٢) نهاية الارب / ٦٠ / ٧ .

(٣) أنوار الربيع / ٦٠ / ٦ .

(٤) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٥٩ ، نصرة النائر / ٣٥٠ .

بمشت لك الكتاب وقل سمعي على رأسي لهابك بالكتاب
وهذري عنك في التأخير أنسي تهدرت الدواة على ثيابي

فهو يمتدّر بعدم استطاعته الذهاب الى صديقه لا يصل الكتاب بنفسه ،
وذلك لتهدر الدواة على ثيابه ، وهو في كلامه هذا يعرض بطلب صابون كس
يفسل ثوبه .

وقال : (١)

أعدت مدحي عليّ وأخذت سواهُ فقد أتممتني يا صديقي
ولا تغضب إذا أنشدت يوماً سواهُ ، وقيل لي هذا صحيح

فشاعرنا يخاطب انسانا مدحه ولم يصله بشئ * ، لذا فهو يطلب منه أن
يعيد اليه مدحه ويأخذه سواه ، ويقصد الوراق بسواه "الذم" لهذا فهو
يخاطبه معرضاً به ، طالبا منه عدم الغضب إذا أنشد يوماً شيئاً من الشعر .
وهو في قوله هذا يستغزه مهدداً اياه ، ومعرضاً بهجائه كي يعطيه بعض
المال .

...

البَابُ الثَّالِثُ

مساجلاته الشعرية وتأثره وأثره

الفصل الأول: مساجلاته الشعرية
الفصل الثاني: متأثره وأثره

الفصل الاول

المساجلات الشعرية

هذا اللون من الشعر ، يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وأصدقائهم وأحبائهم ، أو بينهم وبين بعضهم البعض ، ففيه الصداقة والود ، والعتاب والشكوى ، والتهنئة ، والاعتذار ، وما الى ذلك من المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض ، لذا غلب عليه التألق واصطناع الماطفة التي تكون صادقة تارة ، وكاذبة تارة أخرى . (١)

وينضوى تحت هذا الفن ما يدور بين الشعراء من مراسلات ومعارضات ومساجلات شعرية .

وليست هذه الالوان جديدة على العصر المملوكي ، فلقد عرفت بها العصور السابقة ، ونظم فيها الشعراء واكثرها ، فكم طالعتنا دواوين الشـمـسـراة الصبايين بقصائد الود والمحبة والصداقة بين الشعراء وأحبائهم واخوانهم وآية ذلك ما نطالع في دواوين المتنبي ، وأبي نؤاس ، وابن الرومي ، وأبي فراس ، والصنوبري وغيرهم .

والمساجلات الشعرية الاخوانية ، فيها بعض الاختلاف عن الالوان الاخرى ذلك ان الصديقين شاعران ، اذ تتبلور المحبة عند كليهما ، ثم تتطابق شعرا جميلا هذا في مساجلات يحرض فيها كل منهما على أن يتفق مع صاحبه في البحر والقافية والروي (٢) ، فيكون من ذلك شعر لطيف ولا سيما اذا كانت المساجلة من ناحية خاصة ، أو صفة بعينها بين الشاعرين ، بحيث يجعل منها مادة للتجديد بين المعاني ، وتوليد الصور ، وارسال المداعبات .

(١) فنون الشعر في مجتمع الحدانيين / ٢٦٧ .

(٢) المصدر نفسه / ٢٦٩ .

ان شعر المساجلات الاخوانية لطبيعتها النفسية ، يمثل اتجاهها من انسان الى انسان آخر يقاربه ، أو يرتفع قليلا فوقه ، ان هذه الحدود التي ترسم العلاقة بين الشاعر وصاحبه الذي يتحدث اليه ، ذات تأثير كبير جدا فى الصورة الفنية التى يمكن أن يتركب منها هذا النوع من الشعر .

ان الشاعر هنا يدخل هذه الساحة غير ما يدخل ساحة الافتراض التقليديسة الاخرى ، ان موقفه ليس هو الموقف النفس الذى يقفه الشاعر مثلا من طمسك مهيب أو سلطان يدهه .

ففى المساجلات ينطلق الشاعر من دائرته الشخصية ، ويجول فيها ، لا يكاد يجاوزها وبعده ما يفعله ان يجول فى هذا القطاع الناشئ عن تقاطع دائرته بدائرة شخصية أخرى ، هى دائرة من يكتب اليه .

وهذا اللون الادبى يتطلع الى جانب نفس اصيل ، وهو جانب البث باكثر مما يتطلع الى جانب الابداع ، وان كانت مسألة الابداع رغبة اصيلة فى نفس الفنان ، ولكنه أحيانا لا يشتد حرصه عليها ، وأحيانا اخرى يحاول ان يضع بدلا عنها بعض القيم الاخرى ، وهى التى تكاد تكون انهر القيم فيه ، وهو " الاطراف " وهذا الهدف الجديد الذى نسميه " الاطراف " يفترض سلسلة تابعة له من المظاهر الفنية .

انه لا يحتاج الى معان عميقة موزنة فى اثارة الذهن واغناء الفكر ، وهو لا يحتاج - كذلك - دائما الى فيض عاطفى متدفق ، انه يحتاج الى رزان من هذه المواقف .

فالشاعر هنا ليس فى حاجة الى مجرى عنيف متدفق ، كالذى يحتاج اليه فى الغزل او المديح او الفخر ، ففى هذه يصدر الشاعر عن عاطفة عريضة كى تضيع

الحيث على القمة منه في الفزل ، أولتضم شاعر جواهر لتضع المدوح مجسدا لها في الطيخ ، أولتنزل بالمهجو الى أحط الدرجات في سلم الحماسة الانسانية .

وفي هذا اللون من الشعر لا يحتاج الشاعر الى أخيلة واسعة تضرب في آفاق بعيدة ، وتعبر عن قوة الابداع ، لان الشهور الانساني في هذا الموقف يتطلب التواصل والتماس بين النفسين ، باكثر ما يتطلب الارتفاع الى آفاق بعيدة ، لذا يخلط على هذا الفن ، جانب البساطة والمقاربة ، ان أن الماطلة تدفعه في اتجاهات اخرى في الاخبار ، او الدعاية ، أو المماتة أو النكتة او الاحجية ، او ما الى ذلك .

ان فن " الاطراف " يقود عادة الى سلسلة من المظاهر التعبيرية التي يتلأم معها ، وكل ما يحتاج اليه الشاعر هو زينة خفيفة ، لا تضلل القاري ، ومعنى قريب لا يرهقه ، وتعبير رشيق ينفذ اليه ، وزينات خفيفة متناثرة ، كالتباس أو تعريض ، أو تضمين ، أو كناية ، دون ان يدعوى ذلك كله أثر الممثل أو القصد . وان اكثر ما يحتاج اليه شمر المساجلات ، اذا اريد له أن يكون قويا ، هو القدرة على الموسيقى التي تسخر اللفظة ، والجملة ، والمبنى ، والزينة لها ، وتسبك ذلك كله في الحار بارع شفاف لها ، وتشيع في الابيات هذه الروح الخاصة بها .

وتفسير ذلك أن شاعر المساجلات الاخوانية بهذه الموسيقى ، وبهذه السهولة التي يتطلبها ، يحتاج الى قاعدة عريضة من الموروث الشعري التراثي الذي يلين بين يدي الشاعر كل التعابير ، ويجعله قادرا ان يصب ذلك ضمن الموسيقى الشعرية ما يشاء . ان الشاعر بغير هذا الرصيد ، وبدون هذه القاعدة العريضة ، لا يستطيع ان يخضع اغراض المساجلات لهذه السهولة التي تتطلبها .

ولا يضح شعر المساجلات الاخوانية لناظمه طواعية النظم برشاقة وخفصة وسهولة ، وطراوة أداء ، بل يضطره أحيانا الى التقيد بأوزان وقواف مفروضة ، يفرضها عليه الشخص الذى يساجله . ولهذا فان شعر المساجلات القوى ليس سهلا على الشعراء ، ولا نستطيع أن نصفه بأنه سهل ، اولين لانه يحتاج الى رصيد قوى لا يقوى عليه الا القادرون . ولهذا الفن قيمة أدبية ان يطلعنا على جانب من تصاول العقول الذكية ، وتسابق القرائح ، مما يجعل المتلقى يهش له . لما فيه من امتاع وايناس يقومان على الطرافة . (١)

وشا عرنا الوراق له باع طويل فى هذا الفن ، فقد عرف بمساجلاته مع أحابيه وأصدقائه وندائه ، وخطائه ، ومن ذلك مساجلاته الشعرية المتشعبة بروح الهزل والفكاهة مع شاعرين عرفا من شعراء الفكاهة والظرف فى مصر وهما شاعرنا والجزار ، ولنستمتع باحدى الفكاهات التى كانت تجرى بينهما . فمما يذكر ان ابا الحسين الجزار قام الى بيت الخلا فناوله شا عرنا السراج الوراق شمعة ، فقال الجزار : ما عادتى أفضى الشغل الا على السراج . (٢)

ولنتأمل الابيات التى يرسلها الجزار مازحا صاحبه الوراق ، مشيدا بسمعته الفنية وصداقته ، ثم انتقاله الى المزح حين يقوم بتشبيهه بمسلسل الشعراء فيقول له : (٣)

أَيُّهَا الشاعِرُ الَّذِي ذِكْرُهُ ... رَبِّ فِي أَبْعَدِ الْبِلَادِ وَشَرْقِ
وَالَّذِي لَمْ يَزَلْ صَدِيقِي وَإِنْ كَا ... نَ لَفِيرِي فَهُوَ الْمَدُّ وَالْأَزَقُ

(١) مطالعات فى الشعر الملوکی / ٢٩٤ .

(٢) تحفة المجالس / ٣٤٥ ، مطالع البدور ٩١/١ ، حلبة الكميت / ٢١٤ ، قلم الغيث المسجم / ٣١٨ .

(٣) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣٠٧ .

أَنْتَ حَسَنُ نَجْدَةٍ وَجَزَاءٌ وَامْرُؤُ الْقَيْسِ عِفَّةٌ وَالْفِرَزْدَقِ (١)

وَإِذَا مَا مِطُسَتْ بَيْنَ أَتْسَرَا ... كَيْ يَقُولُ جَمِيعُهُمْ لَكَ بِشَمِيقٍ

فيرد شاعرنا على أبياته بايات على نفس الوزن والقافية ، ونفس الاسلوب
الممزوج بروح الفكاهة ، شبها اياه أيضا بحطة من الشعراء ومشبهه بـ
العرب من الشجعان والكرما فيقول :

أَنْتَ فِي شِمْرِكَ الصَّرِيعُ وَمَنْ سَا
وَالصَّرِيعُ الَّذِي تَوَهَّمَهُ الْجَا...
ذَاكَ لَا شَرَّكَ مُسْلِمٌ وَالْفَوَانِسُ

جَلُّ بِذِيكَ حِينَ تَطْفُو وَيَفْشِقُ (٦)
هَلْ غَيْرَ الَّذِي أُرِدْتَ مُحَقَّقُ
لَمْ يَكُنْ حَدُّ لَهَا بِحِلِّكَ يَمْلَسُ (٧)

(١) حسان بن ثابت : هو أبو الوليد حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري من بني النجار ، الصحابي الجليل ، وشاعر النبي ﷺ ، توفي في المدينة سنة ٤٥ هـ .

خزانة الادب ٢٢٧/١ ، الشعر والشعراء ٣٠٥/١ ، الموشح / ٨٢ ،
امرؤ القيس : هو امرؤ القيس بن حجر الكندي ، كنيته أبو وهب ، الشاعر
الجاهلي المشهور ، ولد في اوائل القرن السادس للمسيح - عليه السلام -
وقيل توفي بالجدري نحو سنة ٥٦٥ م .

ديوان امرى: القيس / ٥٣ ، الشعر والشعراء / ١٠٥

الفردق : هو ابو فراس همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي ،
لقب بالفردق لجهامة وجهه ، وهو شاعر من نبلاء اهل البصرة ،

عظيم الاثر في اللغة ، توفي سنة ١١٠ هـ وعمره ٩١ سنة. الموشح / ١٥٦ ، البيت مكسور ، هكذا ورد ، ولم أهتمد لاصلاحه. خزانه الآداب / ١ / ٢١٧ .

(٣) هو مسلم بن الوليد الانصارى ، شاعر اشتهر بالفزل فى القصر العباسى ،

وهو من أهل الكوفة ، نزل بغداد ، ولقبه الخليفة الرشيد بمريـسـع

الفوانيس ، توفي ببغداد سنة ٢٠٨ هـ .
الشعر والشعراء ٨٣٢/٢ ، الموضح ٤٤٤ .

أَنْتَ فِي دَيْنِكَ الْحُطَيْثَةُ لَمَّا قَسَمَ الْمَالَ فِي بَيْتِهِ وَفَسَّرَ (١)
 أَنْتَ كَابِنُ الْحُبَابِ فِي حِفْظِكَ الْجَلَّاسِ وَابْنُ الْحُبَابِ ذَاكَ يُصَدِّقُ (٢)
 أَنْتَ ذُو عَارِضٍ مَتَى مَا نَظَرْنَا ، نَظَرْنَا إِلَى الْإِنْدَى وَالْمَحْلِقِ (٣)

(١) الحطيطه : هو جرول بن أوس بن مالك العبسي ، أبوطيكة ، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام ، وكان هجاءً عنيفاً .

أما قصته في تقسيم المال والتي أشار إليها شاعرنا ، فيورد ها ابن قتيبة كالاتي : يقول : " من المشهور عنه انه قيل له حين حشرته الوفاة ، أوص يا أبا طيكة فقال : مالي للذكور من ولدي دون الاناث ، فقالوا ان الله لم يأمر بهذا ، فقال : لكني أمر به . " الشعر والشعراء ١ / ٣٢٢ .
 بينما يورد البغدادي عنه القصة بشكل آخر ، وهي كالاتي : " سئل عن وصيته قبل موته ، فقالوا له : فما تقول في مالك ؟ فقال : للانثى من ولدي مثلاً حظ الذكر ، قالوا : ليس هكذا قضى الله ، قال : لكني هكذا قضيت . " خزائن الأدب ٢ / ٤١٣ .

(٢) ابن الحُبَاب : هو والبة بن الحُبَاب الأُسدي الكوفي ، أبو اسامة ، شاعر غزل ، ظريف ، ماجن ، وصاف للشراب ، وهو استاذ ابن نؤاس ، وهنسه أخذ أبو نؤاس المجنون والفسق ، توفي سنة ١٧٠ هـ . لسان الميزان ٢١٦ / ٦ ، تاريخ بغداد ٤٨٧ / ١٣ .

(٣) يشير شاعرنا في هذا البيت الى قصة المَلِّق بن حنم بن شداد الكلابي أحد كرماء الجاهلية مع الاعشى ، والقصة يورد ها الاصبهاني في كتابه " الإقاني " كالاتي : " كان الاعشى يوافي سوق عكاظ كل سنة ، وكان المَلِّق الكلابي مثناً ١ / مُطَقاً ، فقالت له امراته : يا ابا كلاب ، ما يمنعك من التعرض لهذا الشاعر ، فما رأيت أحداً اقتطعه السيف نفسه الا واكسبه خيراً . قال : ويحك ، ما عندي إلا ناقتي وطيها الحمل ، قالت : الله يخلقها عليك . قال : فهل له بد من الشراب والمسوح ٢ / ٢ =

١ - الصنثا : الذي اعتاد أن يلد الاناث .

٢ - المسوح : جمع مسح وهو كساء من شعر كعوب الرهبان .

أَنْتَ يَوْمَ النَّدَى يَزِيدُ سُلَيْمٍ لَا يَزِيدُ الْأَزْدِيُّ مَا أَحْسَنَ الْحَقَّ (١)

قالت : ان عندى ذخيرة لى ولعلى أن أجمعها . قال : فتلقياه
قبل أن يسبق اليه أحد ، وابنه يقوده فأخذ الخطام ، فقال الاعشى :
من هذا الذى غلبنا على خطامنا ؟ قال : المَلَق . قال : شريف
كريم ، ثم سلمه اليه فأنأخه ، فندحر له ناقته وكشط له عن سنامها
وكهد ها ، ثم سقاه ، واحاطت بناته به يَفْمِزْنَ وَيَسْحَنْنَ ، فقال : ما هذه
الجوارى حولى ؟ قال : بنات اخيك وهن ثمان شريد تهن قليلة . قال :
وخرج من عنده ولم يقل فيه شيئا . فلما وافى سوق عكاظ اذا هو بسرحة
قد اجتمع الناس عليها ، واذا الاعشى يتشد هم :
لعمري لقد لاحت عيون كثيرة الى ضوء نار باليفاع تَهْبِيرُ
تَشَبُّ لمقرورين يسطلوا نهبها وبات على النار الندى والمَلَقُ
فسلم عليه المَلَق ، فقال له : مرحبا ياسيدى بسيد قومه . ونادى
يا معاشر العرب هل فيكم مذكرا / يزوج ابنة الى الشريف الكريم . قال :
فما قام من مقعده وفيهم مخطوبة الا وقد زوجها .
(١) يزيد سليم : هو يزيد بن أسيد بن زافر بن أساط السُلَبي من بنى بهثة
بن سليم بن منصور ، وال من رجال الدولة العباسية ، ولّى أرمينية
للمنصور ، وهو المعروف بـ " يزيد سليم " ١٦٢ هـ . وهو الذى
تداول الناس فيه وفى يزيد بن حاتم قول الشاعر ربعة الرقى :
لَشَتَانِ مَابَيْنَ الْيَزِيدِ بْنِ فِى النَّدَى يَزِيدُ سُلَيْمٍ وَالْأَعْرَبِ حَاتِمُ
فَهَمُّ الْفَتَى الْأَزْدِيِّ إِتْلَافُ مَالِهِ وَهَمُّ الْفَتَى الْقَيْسِيِّ جَمْعُ الدَّرَاهِمِ
وكان ربعة الرقى قد ذهب اليه واستقل ما اعطاه ، وذهب الى يزيد بن
حاتم الازدى والى افريقية فلقى منه كرما بالضا ، فجعل اليزيدان مضروب
المثل . رغبة الامل / ٣٠٥ ، النجوم الزاهرة ٢ / ٣٠ .
يزيد الازدى : هو يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب بن ابي صفرة ،
امير وقائد من القادة الشجعان فى العصر العباسى ولّى الديار المصرية ،
وافريقية وغيرها . وكان جوادا كريما توفى سنة ١٢٠ هـ .
وفيات الاعيان ٢ / ٣٠٦ ، النجوم الزاهرة ٢ / ١٠ .

١ - المذكار : الذى اعتاد ان يلد الذكور .

الاغانى ١١٣ / ٩

أَنْتَ تُزَيُّ بِالْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ فِي الْوُغَى وَالْكُمَا عَنْهُ تَفْشَرُ (١)
 أَنْتَ تُزَيُّ بِحَاتِمٍ وَمِيعَنٍ مَدَّ رَأْيُنَاكَ بِالنَّدَى تَطْشَقُ (٢)
 أَنْتَ مِمَّنْ رَأَيْتُ دُونَكَ كَعْبٌ (٣) وَالشَّرُّ مِنْ دُمَاءٍ جُزْرَكَ تُشْشَرُ (٤)
 أَيُّهَا الشَّيْخُ قَدْ رَجَعْتَ عَنَّا... هَيَّا ، وَقَالُوا صَلِّ ، وَقَالُوا تَصَدَّقْ (٥)

- (١) هو الحارث بن هشام بن لخميرة المخزومي القرشي ، من الصحابة ، كان فارساً وشريفاً في الجاهلية والاسلام ، ومضرب المثل في كل غاية ، توفي سنة ١٨ هـ .
 الاصابة في تمييز الصحابة ٢٩٣/١ ، ثمار القلوب / ٢٩٨ .
- (٢) حاتم : هو ابو عدي ، حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشج الطائي ، فارس شاعر مجواد ، من العصر الجاهلي ، يضرب المثل بجوده ، توفي سنة ٤٦ هـ قبل الهجرة ٥٧٨ م ، الشعر والشعراء ٢٤١/١ ، خزانة الادب ١٢٧/٣ .
- (٣) معن : هو ابو الوليد معن بن زائدة بن عبد الله الشيباني ، من أشهر أجواد العرب واحد الشجمان والفصحاء ، ادرك المصريين الاموي والعباسي ثم ولي سجستان لبني العباس وقتل فيها سنة ١٥١ هـ ، وقيل ١٥٢ هـ ، وقيل ١٥٨ هـ . وفيات الاعيان ٢٤٤/٥ ، تاريخ بغداد ٢٣٥/١٣ .
- (٤) كعب : هو كعب بن مامة ، بن عمرو بن ثعلبة الايادي ، واشتهر بالكرم في العصر الجاهلي ، وكان مضرب المثل فيقال " أجود من كعب بن مامة " وتذكر عنه قصة مشهورة في الايثار وهي انه كان مسافراً مرة مع رجل من النمر ابن قاسط فقل عليهما الماء ، فتناصفا ، فجعل النمر يشرب نصيبه فانما اخذ كعب نصيبه آثر النمر فاعطاه حصته ، حتى جهد كعب ومات عطشاً . ثمار القلوب / ١٢٢ ، الشعر والشعراء ٢٤١/١ ، رغبة الآمل ٥٢/٣ .
- (٥) دماء جزرك : اشارة الى مهنة الجزار ، وهي الجزارة .
- (٥) ابو العتاهية هو اسماعيل بن القاسم ، العارف المشهور ، واشاعر المأثور المعروف بزهد ياته ، وهو أشهر من نار على علم ، ولد في الكوفة ونشأ بها ، وتوفي ببغداد في خلافة المأمون سنة ٢١١ هـ . وقيل ٢١٣ هـ .
- الاغانى ١/٤ ، الشعر والشعراء ٧٩١/٢ ، أبو العتاهية أشعاره وأخباره ٢٦٦/

وتبسّطت فوق سِجادة زرقاء ، ، فالسّامريُّ فيك مصدق (١)
وسمّعت الحديث وقال النّسائيُّ من قد صار شيخنا يتفرّسني (٢)
وأرني سائلي من اسمك قد ك... حج ، وكان السُّكُوت عن ذلك الكافي

(١) السّامري : هو موسى بن ظفر من قرية سامرا على الارجح ، وكان من قوم يهود بن البقر ، وقد اظهر الاسلام مع بني اسرائيل ، وهو الذي صنع لهم العجل ، فاضلهم عن الحق وذلك في غياب موسى - عليه السلام - والذي كان قد ذهب للميقات .

مختصر تفسير ابن كثير ٤٩٢/٢ .
(٢) جاء في لسان العرب ٢٨٦/١٠ أن الفرنق : بمعنى الناعم المنتشر من النبات ، والشاب الابيض الناعم الجميل . وفي الحديث " تلك الفرنيق العلاء " هي الاصنام ، وهي في الاصل الذكور من الطير ، واحد ها فرنق وفرنق مسمى به لبياضه ، وقيل هو الكركي . وكانوا يزعمون أن الاصنام تقرهم من الله عز وجل ، وتشفع لهم اليه فشبهت بالطيور التي تعلو وترتفع في السماء . قال : ويجوز أن تكون الفرنيق في الحديث جمع الفرنسق وهو الحسن .

وأصل القصة والتي اشار اليها شاعرنا " وهي قصة الفرنيق " كالاتي :
قيل أن الرسول - عليه الصلاة والسلام - كان يقرأ سورة النجم ، فلما وصل الى قوله تعالى " أفرايتم اللات والعزى . ومناة الثالثة الأخرى " الايتان ١٢ ، ١٣ أفرايتم الشيطان في أمّيتي ، أي في تلاوته . وانهم لهم الفرنيقة الخلد ، وان شفاعتهم لترتجى " فطار ذلك بمكة فسر المشركون وقالوا ذكر آلهتنا بخير ، فسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ، في آخره سباً ، وسجد المشركون ، ثم انزل الله تعالى " فينسح الله ما يلقي الشيطان " . وهذه القصة موضوعة ومكذوبة على الرسول الكريم لتصادمها مع جوهر الحقيقة الاسلامية ، فضلاً عن عصمة الرسول صلى الله عليه وسلم من الخطأ في مثل هذه الامور . الروح الانف في شرح السيرة النبوية ٢٤٤/٣ .

قلتُ يحيى ، فقال لى : ابنُ زيا . . . بى ، قلتُ : لا ، قال لى : أراه تزندق^(١)
قلتُ دعه ، فالشيخُ أقولُ منّا قال : بالدالِ ، قلتُ : قولك أصدق^(٢)

نفس خفة الروح بادية فى ثنايا الابیات ، فضلا عن المداعبات الطريفة ،
بأسلوب واضح سهل .

ومن ذلك ايضا ما كتبه الجزار الى شاعرنا فى يوم نوروز مداعبا ومطغزا له فى كلمة
" العفص " وهو يريد مقلوبها وهو " الصفع " ، ان كان الصفع من وسائل المداعبة
فى ذلك العصر ، فكان الناس يتصاقعون فى المناسبات كهيوم النوروز مثلا (٣) ، فانهظر
كيف يقول له : (٤)

استعمل " العفص " يوم الدبغ مقلوبها لتفتدي طالبا طورا ومطلوبا
واشرب من الرّاح وافهم ما اشرت له فليس تحتاج لا كاسا ولا كوبا
واعمل على القوم واعلم انهم حملوا فانت ما زلت غلابا ومفلوبا
لك الجواد ان فاركب ما تشاء ، ودع ما لا تشاء مع الفيلان مجنوبا
فأجابه شاعرنا على نفس الوزن والقافية والروى ، بأبيات تتسم بالسهولة قائلا له :
قلتُ يا شيخنا الأشياء تجريبها بالكلك العفص (تفد) القلب تزربها (٥)
وصار جلدك مذبوغا به عجبها وما طهرت وما يهص الأعاجيبها

-
- (١) هو يحيى بن زياد بن عبيد الله الحارثى ، شاعر ماجن ، طريف ، من أهل الكوفة ، روى بالزندقة حتى عرف بالزنديق ، توفى ايام المهدي سنة ١٦٠ هـ
أما المرتضى ١٤٢/١ ، لسان الميزان ٢٥٦/٦ .
(٢) اذا ابدلت لام " اقول " دالا صارت " اقود " وهو الذى يجمع بين الرجال والنساء .
(٣) انظر ايام النوروز فى خطط القرينى ٢٧٩/٢ .
(٤) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة ٣٠٩ .
(٥) كلمة " تفد " غير واضحة فى المخطوطة وهى كما مكتوبة هكذا . تزربها : يا بسا .

ومنها :

أَبَا الْحُسَيْنِ مَحَالٌ أَنْ تَزَوَّجَ وَقَدْ صَوَّبَتْ ثَعْلِبَ رَمَحِي الْيَوْمَ تَصَوِّبُهَا
وَلَسْتُ ذَنْبِيًّا وَأَغْشَى أَنْ تُغَاثِلَنِي وَإِنَّمَا أَنْتَ شَيْءٌ يَشْبَهُ الذَّبَّيْبُهَا
وهي أبيات مستطحة وطريفة .

ونكتب الجزار ايضا الى شاعرنا ، وكان قد كاد يفرق في النيل ، وسلم وذهبت
له الدراهم فيقول له مغايلها : (١)

إِصْبِرْ سِرَاجَ الدِّينِ مُحْتَسِبًا فَاللَّهُ أَعْطَى ضِعْفًا مَا أُخْذَا
الْبَحْرُ جَارُكَ أَوْ اخُوكَ وَكُفُّ مَا مَحَتَ جَارُكَ أَوْ أَخَاكَ كَسَدَا
فاجابه الوراق قائلا :

يَا حَامِضًا عَهْدَ الصَّدِيقِ إِذَا نَكَثَ الصَّدِيقُ الْعَهْدَ أَوْ نَبَذَا
صَبَحْتَنِي بِنَسِيمِ غَادِيَةٍ هِيَ لِلنَّفُوسِ فَوَاكِهُ وَغُذَا
فَفَفَرْتُ لِلْأَيَّامِ زَلَّتْهَا عِنْدِي وَقَلْتُ لَهُنَّ ذَاكَ بِسَدَا

فتأمل بساطة الاسلوب واتساعه بالوضوح ، وجريانه على السليقة ، ودون تكلف
وتصنع .

ومما كتبه الجزار ايضا الى شاعرنا قصيد فارسلها مع غلام ، وأرسل معه تفاحا
وكثيرى ونرجسا ، اهداه اليه ، وكان ارمد فقال له : (٢)

أَكَا فَيْلِكَ مِنْ بَعْضِ الَّذِي قَدْ فَعَلْتَهُ لَأَنَّ لِمَوْلَانَا عَلِيٍّ حَقَّقَا
بَعَثْتُ خَدَّ وَدَاً مَعَ نَهْدٍ وَأَعْيْنَا وَلَا غُرَاؤُنْ يَجْزِي الصَّدِيقُ صَدِيقَا
فَإِنْ حَالَ عَنْكَ الْبَعْضُ مَاعَهْدَتَهُ فَمَا حَالَ يَوْمًا عَنْ وَلَاكَ وَثُوقَا
بِنَفْسِجِ طَلِّكَ الْعَيْنِ صَارَ عَقَائِقَا وَلَوْ لَوْ ذَاكَ الدَّمْعُ عَادَ عَقِيقَا

- (١) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة * مخطوط / ٣٠
(٢) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة * مخطوط / ٥ - ٦ ، سفينة ادبيية
* مخطوط . لوحة / ٦١ . وفي المصدر الاخير زيادة السطرين الاولين عن
المخطوطة الاولى . ذيل مرآة الزمان ٢٥٠/٤ .

وَكَمْ عَاشِقٍ يَشْكُو انْقِطَاعَكَ عِنْدَمَا قَطَعْتَ عَلَى اللِّذَاتِ مِنْهُ طَرِيقَا
فَلَا عِدَّ مَتَكَ الْعَاشِقُونَ فَطَالَمَا أَقَمْتَ لَأَوْقَاتِ السَّرَّةِ سَوْقَا

ثم يكمل هذه الابيات بقطعة نثرية ، يتحدث فيها عن الملوكة فيقول عنـه
مازها : " يُقْبَلُ الْأَرْضَ ، وَيَسْأَلُ بِسَطِّ عَذْرِهِ فِي التَّهْجُمِ عَلَى مَوْلَانَا بِمَا هُوَ مِنْ
وِظَائِفِهِ ، وَالْبَحْثِ فِي الْعِلْمِ الَّذِي هُوَ مِنْ مَعَارِفِهِ ، وَأَنَّهُ قَدْ فَاقَ الْأَصَاغِرَ وَالْأَكَابِرَ
وَأَنْصَلَ الْأَوَائِلَ وَالْآخِرَ . وَعَجِبُ الْمَلُوكِ كَوْنُ مَوْلَانَا يَمِيتُ عِنْدَ مَنْ يُبَاسِطُهُ وَيُدَاعِبُهُ
وَيُمَاجِنُهُ وَيَلَامِبُهُ ، وَيَصْهَحُ مُتَجَبِّاً مِنْ هَذَا السَّبَبِ الثَّقِيلِ ، وَهُوَ الْمُتَقَنُّ لِعِلْمِ الْخَلِيلِ
وَمَا أَظْنُّهُ - عَافَاهُ اللَّهُ - يَذْهَلُ عَنِ الشَّبَابِ ، وَقَدْ قَوَّضَتْ خِيَامُهُ ، وَأَنْقَضَتْ أَيَّامُهُ ، وَمَضَى
ذَلِكَ الزَّمَانُ ، وَانْقَضَى ذَلِكَ الْإِدْمَانُ ، وَالَّذِي تَشْكُوهُ مَوْلَانَا فِي الْعَيْنِ ، يَشْكُوهُ
الْمَلُوكُ فِي الْأَثَرِ ، وَمَا بَرَحَ الْمَلُوكُ يَتَكْرَّمُ بِهِ وَاللَّهُ آخِذٌ بِعِدِّ الْكَرِيمِ إِذَا عَثَرَ ، وَمَوْلَانَا
يَحْرُسُ أَنْ لَا يَتَكَلَّفَ الْجَوَابَ عَنْ هَذِهِ الْخِدْمَةِ ، حَالُ وَرُودِهَا عَلَيْهِ ، وَلَا يُجِيبُ
الْمَلُوكَ عَنْهَا إِلَّا شِفَاهاً ، إِنْ صَارَ بَيْنَ يَدَيْهِ وَإِذَا صَلَحَ خِرَاجُهُ ، وَتَمَّ سُدُّ دُهُ وَابْتِهَاجُهُ
جَرَى عَلَى الْمُتَمَتِّاتِ فِيهَا كَعَادَتِهِ ، وَأَلْقَى عَلَى الْمَلُوكِ أَشِيعَةَ سَعَادَتِهِ . "

فأجابه شاعرنا بابيات شعرية ، بنفس الروح ، وعلى نفس الوزن والقافية مع قطعة
نثرية أيضا ، وهي القطعة النثرية الوحيدة التي وجدت لها للوراق ولا بأس من
الاطلاع على نموذج نثرى له ، نطمس من خلاله اسلوبه وطريقة كتابته فيقول مخاطبا
الجزار :

أَعْيَنِي يَا بَشْرَا كَمَا قَدْ هَجَمْتُمَا وَزَارَكُمَا طَيْفَ الْخِيَالِ طَرِيقَا
وَجَاءَ بِأَحَالِ الْخِدْوِدِ تَضَرُّجَتْ تَذَوُّبُ نَفُوسِ الْعَاشِقِينَ خَلُوقَا
كَعَادَتِهَا مِثْلَ النَّهْدِ تَحَقَّقَتْ وَكَانَ بِأَهْدَاءِ النَّهْدِ حَقِيقَا
وَنَرَجِسٍ رَوْحِي كَاللِّحَاطِ نَوَاعِيسَا وَكَانَ جَدِيرًا بِالنَّمَاسِ خَلِيقَا

وقد جاءني من جامع الشمل والذي به كم وجدنا للوصال طريقا
فكم رايت من صعب ودلّ جامعا ولين من قاس ، ورد مروقا
ثم يمل ابياته بقطعة نثرية كما فعل صاحبه فيقول : "تقبل الأرض وشي ورد
الطهتين من فاكهته ومفاكته ، والمجيين من هديته وهدايته ، وقد سقاها دُر
بنانه ، وحلّو جيدها دُر بيانها ، وأبدى فيهما غرابة احسانه (.....) (١)
ولشمت تلك الخدود ، وضمت تلك النهود ، وهتت بالآعين لو أنهن سود ، وقد
كانت النفس (قد) صدفت عن اللذات ، وعادت بمغزل عن الشهوات .
فاتتها طبة ناصحة (٢) تخلط الجد مرارا باللعب (٣)
تغليظ القول اذا لانت لها وتراخي عند سورات الفضب (٤)
رسالة تقو السمع بغير خطاب ، ويدعوك بالسمر الحلال إلى الأمر الحام ،
ويكون الإمكان في الجمع بين الماء والضرام ، فجئ من وفر من ذلك سبعة ، وأعلى
في درجات المؤلفين اسمه ، وما رتب أهل هذه الصناعة ، وأثبت رسمه والعجب
أن يغرس في سبب الرمد ، وتعتقد أني وجدت كما وجد ، كلا إن الأسباب
لثلاثة ، وإن لكل امرئ ما آلف ، والناس تعرف أنه يعرف من أين تؤكسل
الكيف ، ولا ينحو أحد مع الهراق هذه الأنحاء ، ولا يقول له ما أريد إلا مسن
الطحاء ، أرشد الله الشيخ للصواب ، وسدد رأيه تسديد هذا الجواب (٥) .

(١) العبارة غير واضحة في المخطوطة .

(٢) طبة : حاذقة خبيرة عارفة بطرق الحيل .

(٣) البيتان للشاعر عمر بن أبي ربيعة وهما في ديوانه كالآتي :
فيمثنا طبة محتالسة تمزج الجد مرارا باللعب
ترفع الصوت اذا لانت لها وتراخي عند سورات الفضب

شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة / ٣٨٦ . سورات الفضب : شدته .

هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ، حذيفة بن الصفيرة من بني مخزوم ، أشهر شعراء عصره ، ولم يكن في قریش أشعر منه ، اشتهر بالفزل وتوفي سنة ٩٣ هـ غرقا . الأغاني ١ / ٦١ ، الشعر والشعراء ٢ / ٥٥٣ . شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة / ٨٠ .

(٤) نص الهراق النثرى الوارد في مخطوطة سفينة أدبية مشوه .

والصحن النظر في هذا النص النثرى ، يقف على بعض جوانب أسلوب السوراق
فونثره الفنى ، فمن ذلك السجع فى العبارات ، وميلها الى التوازن ، مع ميل
جملة عموم الى الطول النسبى ، وجل جملة فعلية ، فضلا عن تخلل النثر استشهاده
بأبيات شعرية ، وتظهر روح العصر جليلة باستخدام الفنون البديعية ، والغالب
على هذه القطعة فن الجنس الناقص ، كالذى نلاحظه مثلا بين فاكهته ومفاكته
وهديته وهدايته ، وبينانه وبينانه . الخ .

وإذا كانت هذه المساجلات الشعرية تجري مكاتبة ، فإنها أحيانا تأتى
ارتجالا ، يقتضيها الموقف ، فمن ذلك أن شاعرنا كان يسرح ذقنه مرة ، فأنشده
الجزار بيتين على سهل الماجة قائلا (١) :

لَا تَعْجَبَنَّ مِنْ لِبَاسِي
فَكُلُّ أَمْرٍ لَيْسَ
وَاللَّهِ مَا مَثَمٌ مَالِي
وَإِنَّمَا شَمُّ نَحْسِي

فاجابه شاعرنا على الفور قائلا :
صَدَقْتَ مَا مَثَمٌ مَالِي
وَمِنْ أُخْرَى وَأُخْرَى
وَإِنَّمَا شَمُّ نَحْسِي
فِيهَا وَعِنْدَكَ حَدْسٌ

ومن خلف طاء السوراق المعروفين ، الشاعر نصير الدين الحماسى (٢) ، الذى كانت
تربعله بشاعرنا علاقة حميمة ، وصداقة قوية الاركان ، راسخة البنيان ، فكانا يتراسلان
ويتبادلان الاشعار ، فمن ذلك ما كتبه الحماسى الى شاعرنا وهو مقيم فى الروضة

(١) خزانة الادب / ٣٠٣ .

(٢) هو نصير الدين على بن احمد المناوى المصرى ، ولد فى القاهرة ، وعاش
فيها ، وكان يصتهن اكثر اء الحماسات ومن هنا جاء لقبه " الحماسى " وكان
اديبا كميما ، وشاعرا مجيدا ، توفى سنة ٧٠٨ هـ ، وقيل ٧١٢ هـ ، وقيل
٧١٤ هـ . نصره الناشر / ٣٠٢ ، كشف اللثام / ٥٨ ، انوار الربيع / ٢٢/٥
، الادب فى العصر المملوكى / ١٦٠/٢ .

قائلا له (١) :

كَمْ قَدْ تَرَدَّدْتُ لِلْبَابِ الْكَرِيمِ لَكَي
وَأَنْتَنِي خَائِبًا مَا أَوْطَسَهُ
أَبْلَ شَوْقِي ، وَأَهْيَ مَيْتَ أَشْعَارِي
وَأَنْتَ فِي رَوْضَةٍ وَالْقَلْبُ فِي نَارِ

فاجابه شاعرنا قائلا :

الآن نَزَهْتَنِي فِي رَوْضَةٍ عَقِيتُ
أَسْكُرْتَنِي بِشَذَاهَا فَأَنْتَنَيْتُ بِهَا
أَنْفَاسُهَا بَيْنَ أَزْهَارٍ وَأَشْعَارِ
فَلَا تَفَالُظْ فَمِنْ فِينَا السَّرَاجُ وَمِنْ
وَأُولَى بَارِقٍ قَالَ : أَنَّ الْقَلْبَ فِي نَارِ
وَكَانَتْ الْأَفَازُ شَائِعَةً بَيْنَ الشُّعْرَاءِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ ، وَهِيَ نَوْعٌ مِنَ التَّسْلِيَةِ ،

فضلا عن كونها تحريرا لآلهان ، فلنتأمل ما يدور بين شاعرنا وصاحبه الحمام من
الغاز شمرية على شكل مساجلات ، من ذلك مثلا ما بحث به الحمام الى شاعرنا

قائلا له (٢) :

تَعْرِفُ اسْمًا ظَاهِرًا
مِثْلُ السَّحَابِ إِنَّمَا
طَوْرًا وَطَوْرًا يَحْجُبُ
بَارِقٌ هَذَا خَلْبُ
فَإِنَّهُ لَا يَقْلُبُ
وَهُوَ إِذَا قَلْبَتْهُ

ويبدو أن اللغز في كلمة "قلب" .

فيجيبه شاعرنا على نفس الوزن والقافية قائلا :

أَرْهَقْتَنِي مِنْكَ بِلَفْظٍ ... زَلَّ لَيْسَ فِيهِ تَمَّيْبُ
قَلْبَتْهُ لَا كَالَّذِي
قَلْبَتْ وَقَلْبِي قَلْبُ
وَأِنْ يَكُنْ ذَا كَسْبِ
فَأَنْتَ مِنْهُ أَكْسَبُ

إن طابع الفكاهة والدعابة يفسر الالفاظ ، فضلا عن بساطة تعبيرها . وكسب

ايضا الحمام لشاعرنا ملغزا في نخله قائله (٣) :

(١) مطالع البدور ١/ ١٩ ، خزنة الادب ٣٠٢ ، كشف اللثام ١٨ ، وقفى

المصدر الأخير ينسب البيتين الاولين للوراق والجواب للجزار .

مجلة - العربي العدد ٧٠ / ١٤٩ .

(٢) الغيث المسجم ٢ / ٤٥٤ .

(٣) المنتقى من كتاب المجازة والمجازاة " مخطوط " ٧ / .

يا سَيِّدِي يا عَمْسِرُ يا خَيْرَ مَنْ يَدُ غَمْسِرُ
 ويا سراجَ الدِّينِ ، بِل يا شَمْسُ بِلْ يا قَمْسِرُ
 ما أَسْمُ سَمَّا فَالنَّجْ ... مْ مِنْ تَحْتِهِ يَزِدْ هَسِرُ
 مَرْتَفَعٌ ، مَنْتَصِبٌ مَوْنَتْ ، مَذْكُورُ
 وَجاءَ فِي إِكْرَامِهِ عَنِ النَّبِيِّ الْغَبَرُ
 فاجابه شاعرنا بابيات ظريفة مفعزا في الجواب ، ذاكرا الاوصاف قائلا :
 قُلْ لِنَصِيرِ الدِّينِ لَا ذُلٌّ بِهِ مَنْتَصِرُ
 الْفِرْتِ أَنْتِ مَا لَهَا فِيمَا تَقُولُ ذَكُورُ
 يَقُولُ مَنْ شَاهَدَهَا بِاللَّهِ مَا ذَا الْغَبَرُ
 أَنْتِ بِلَا فَرْخٍ لَهَا وَحَطَّهَا مَشْتَهَرُ
 مِثْلَ الْعُرُوسِ نَخْلَةً وَطَلَمَهَا مَنْتَظَرُ
 يَبْدُو عَلَيْهَا أَخْضَرُ وَأَحْمَرُ وَأُصْفَرُ
 وَطِينُهَا الْكَافُورُ فِي ال ... أَحْيَانٍ لَيْسَ يُكْفَرُ

وربما تحولت الاحاجي الى ألفاظ لظوية بين الشاعرين فمن ذلك مثلا ابيات
 بحث بها الحماص الى شاعرنا مفعزا في كلمة (قال) التي بمعنى " فَعَلَ "

قائلا له : (١)

رَبِّ رَاوِعِ النَّبِيَّ حَدِيثًا سُنْدًا شَافِعًا كَلَامًا فَصِيحًا
 قَالَ : قَالَ النَّبِيُّ قَوْلًا صَحِيحًا قُلْتُ : قَالَ النَّبِيُّ قَوْلًا صَحِيحًا
 وَفَهِّمْتُ الَّذِي أَشَارَ إِلَيْهِ وَسَمِعْتُ الَّذِي رَوَاهُ صَرِيحًا

(١) الاقتصار على جواهر السلك " مخطوط " الورقة ٤٦ ، المنتقى من كتاب
 المجازاة " مخطوط / ٨ .

قَالَ لِي : يَا أَدِيبُ أَنْتَ فَقِيهٌ قُلْتُ : لَا ، قَالَ : حَزَتْ ذَهَنًا مَطِيحًا

فاجابه شاعرنا قائلا :

رَبِّ فَمِلْ جَمَلَتَهُ أَنْتَ قَوْلًا لَيْسَ فِيهِ بِحِثَّاجٍ مِنْكَ وَضُوحًا
فَابْنِ مِنْهُ مَضَارِعًا يَظْهَرُ الْخَا... فِي وَيَدُ وَالَّذِي كَتَبْتَ صَرِيحًا
وَتَرَاهُ يَبْدُو لِمَعِينِكَ مُمْتَلًا وَقَدْ قُلْتَ فِيهِ قَوْلًا صَحِيحًا

ومن أصدقاء الوراق ونداءه وغل طائفة الشاعر ناصر الدين بن النقيب ، فقد كانت بينه وبين شاعرنا مراسلات شعرية ، فيها المتاب والشكوى ، فمن ذلك ما بحث به ابن النقيب الى شاعرنا يعاتبه على قطعه الوصل قائلا له : (١)

يَا سَاكِنَ الرَّوْحَةِ أَنْتَ الشُّتَهَى مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا وَأَنْتَ الْمُقْتَضَى
وَيَا سُرُورَ النَّفْسِ بَيْنَ الشُّمَرَا أَنْتَ الرِّضَى فِيهِمْ وَالْمُرْتَضَى
وَيَا سَرَاجًا لَمْ تَزَلْ أَنْسَوَارُهُ تَعِيدُ سَوْدَ اللَّيَالِي أَبْيَضًا
هَالِي أَرَاكَ قَاطِعًا لَوَاصِلِ وَمُعْرِضًا عَنْ مُقِيلٍ مَا أَعْرَضَا

فاجابه شاعرنا ردا على عتابه قائلا له :

يَا سَهْمَ قَتَبٍ جَاءَ مِنْ كِتَابَةٍ أَصَبَتْ مِنْ سَوَادِ قَلْبِي الْفَرَضَا
لَكِنْ أَسْوَقُ مَا جَرَحَتْهُ بِمَا اعْتَبَتْهُ مِنَ الْمِتَابِ بِالرُّضَا
يَا ابْنَ النَّقِيبِ لَا أَرَى مَنَقِبَةً إِلَّا وَأَوْلَعَكَ الثَّنَاءُ الْأَبْيَضَا
إِنْ وَلَا تَلِي حَسَنٌ فِي حَسَنٍ إِنْ مَا أَرَى لِمُرَّانٍ يَرْفُضَا

ومن كتابات ابن النقيب في نفس الموضوع ، قوله لشاعرنا معتذرا عن الجفسيوة

قائلا له : (٢)

لَمْ يَبْقَ فِي عُمْرِنَا لِلْفِرَاقِ سَعَةٌ وَمِنْهُمَا نَحْنُ الْوَالِي مُفَرِّقٍ مُقْطِعَةٍ (٣)

(١) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة " مخطوط " ١٢ / ، فوات الوفيات / ٣٢٤ / ٣٢٨ ، الادب في عصر المملوكي ١٦٢ / ٢ .

(٢) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة " مخطوط " ١٢ / .

(٣) البيت فيه خلل عروضي ، هكذا ورد ولم اهتمد لصلاحه .

وكم يكدر هذا الدهر صافينا وكم يجرع من كأساته جرعه
ويبدو انه كتبها وهو على شفا جرف ، قد وخطه المشيب ، فأجابه شاعرنا
قائلا :

لو أن نفسي بيمين الرزق مقتنعه لعشت في راحة لا تنقضي ودعه
مالي وفرقة أحباب ألفتهم مع الشباب الذي ولّى السرور معه
استرجع الدهر من عيني ودائعه إن الودائع في العادات مرتجعه
وابن النقيب يكن للوراق حبا جما ، فنجده يكتب له بضعة أبيات يمين فيها
شاعره نحوه فيخطبها قائلا : (١)

لو فرقتني من اصطلي لقلت لمن يجري وراء تهلل ايها الجاري
ففي زقاق سراج الدين موقفه أو ذلك الخط ، أو في حومة الدار
وطيلسان ابن حرب في تسرده من طول لمب وترداد وتكرار (٢)

فأجابه شاعرنا مرعبا ، وقد ادرك ايماءات صاحبه ، فقال له :
أفدي خطاك ولو كانت على بصري لكان إن ذاك تشريف لمقداري
وإن دارك - صان الله - ساكنها أعز عندي من أهلي ومن داري
وطيلسان ابن حرب في تسرده قلبا اليك من الأشواق في نثار

(١) المنتقى من كتاب الجارية والمجازاة " مخطوط " / ١١ ، الادب في العصر
المملوكي ١٦٢ / ٢ .

(٢) في هذا البيت إشارة الى أبيات ذكرها الحمدوي في طيلسان ابن حرب
فقد كان أحمد بن حرب المهدي من المنعمين عليه ، والمحسنين اليه ،
وللحمدوي فيه مدائح كثيرة ، فوهب له طيلسانا أخضر لم يرعه ، فقال
ابو العباس الصرد : فانشدنا فيه عشر مقطعات ، فاستحلينا فيها مذهبه ،
فجعلها فوق الخمسين ، فطارت كل مطار ، وسارت كل صار منها :
يا ابن حرب كسوتني طيلسانا مل من صحة الزمان وصدا
طال ترداده الى الرقو حتى لو بعثناه وهدده لتمسكدي
وكذلك قوله :

وقال ابن النقيب يدعو شاعرنا عنده : (١)

إِنْ تَفَضَّلْتَ وَمَا زَا ... لَكَ الْفَضْلُ عَلَيْنَا
فَاثْرَكَ الدُّنْيَا وَمَا ... فَمِهَا لَنَا وَأَتِ الْيُنُسَا

فأجابه شاعرنا قائلا :

نِسْبَةُ الْفَضْلِ إِلَيْكُمْ ... قَدْ نَشَأْتُمْ لَا إِلَيْنَا
وَلَنَا حُكْمٌ وَلَا ... وَهُوَ مَفْرُوضٌ عَلَيْنَا

ومن اصحاب الوراق الذين مر ذكرهم ، صاحب تاج الدين بن صاحب فخر الدين ابن حنا الوزير ، فان شاعرنا كان من خاصته ، لما بينهما من صلة أسرية ، لذا كانت الصلات بينهما قوية ، فكانت بينهما مراسلات شعرية طريفة ومن ذلك مثلا ما بعث به صاحب ابن حنا الى شاعرنا جملته ابیات يمازحه فيها بمناسبة سقوط حمار شاعرنا في بقر فمات ، فيقول له : (٢)

يَقْدِرُكَ جَحْشُكَ إِنْ مَضَى مُتَرَدِّياً ... وَمَتَالِدٍ يَفْدِي الْأَدِيبَ وَطَارِفِ (٣)
عَدِمَ الشَّعْمِيرَ فَلَمْ يَجِدْهُ وَلَا رَأَى ... تَبْنَى وَرَاحَ مِنَ الظُّمَاءِ كَالْتَالِفِ
وَرَأَى الْبُؤْرَةَ غَيْرَ خَافٍ مَاؤُهَا ... غَرَمَ حُشَاةً نَفْسِهِ لِمَخَافِ
فَمِنْ الشَّهِيدِ لَكُمْ بِوَافِرِ فَضْلِكُمْ ... هَذِي الْمَكَارِمُ لَا حَمَاةَ خَاطِفِ
قَوْمٌ يَمُوتُ حِمَارُهُمْ عَطْشاً لَقَدْ ... أَزْرَوْا بِحَاتِمِ فِي الزَّمَانِ السَّالِفِ

وَهَبْتَ لَنَا ابْنَ حَرْبٍ طَلَسَانَا ... يَزِيدُ الْمَرْءُ ذَا الضَّمَةِ انْتِصَاعَا

زهر الادب ١/ ٥٥٣ ، التاريخ الادبي للمصريين الاموي والعباسي الاول

٢/ ٧٨ ، شعراء بصرى من القرن الثالث الهجرى / ١٣١٠

المعتمدى : ابو علي اسماعيل بن ابراهيم بن حمدويه ، بصرى من شعراء القرن الثالث الهجرى ، نسبته الى جده حمدويه صاحب الزنادقة ، يرجع وفاته بين سنوات ٢٦٠ هـ - ٢٧٠ هـ ، شعراء بصرى من القرن الثالث الهجرى / ١١٣٠

(١) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة " مخطوط " / ١٨٠

(٢) فوات الوفيات ٣/ ٢٥٧ ، الوافى بالوفيات ١/ ٢١٩ ، وفيه زيادة البيتين الاخيرين من ابیات الوراق على ما في المصدر الاول . عصر سلاطين المماليك

(٣) ٤٤٦/٨ ، الادب في العصر المملوكي ٢/ ١١٩٠ . التالذ : هو المال القديم الاصلى وهو ضد الطارف .

وهي أبيات طريفة ، فيها روح الهزل والدعابة واضحة ، وعلى هذا النمط يجيبه شاعرنا بأبيات لا تقل عنها هزلا ، فيقول على نفس الوزن والقافية تاركيا للمقابل عرافتها :

أَدْنَتْ ثِمَارَ قَطُوفِهَا لِلْقَاطِفِ وَثَنَتْ بِأَنْفَاسِ النَّسِيمِ مَعَالِفِي (١)

ومنها :

ولكم بكيت عليه عند مرابع ومراتع رُشَّتْ بِدُمْعِي الذَّارِفِ (٢)
يمشي على عسري ويسري صابرا بمعارفِ تُلْهِمُهُ دُونَ مَعَالِفِ
وقد استمر على القناعة يقتدي بي وهي في ذالوقتٍ جُلُوظًا ثَقِي
ودعاه للبشر الصدي فأجابته واعتاقه صَرْفُ الْحِمَامِ الْأَزْفِ
وهو المدلل ألفة طالت وما أنسى حقوق مراتي ومآلِ فِئِي (٣)
دوران ساقية ، لطاحون ، لنق . . . حل الماء في شاتٍ ، ويوم صائِفِ (٤)
لكن بما البهر راج بنقله قتلته شاماتٍ بموتٍ جَارِفِ (٥)

وكما كانت لشاعرنا صلة بابن حنا ، كانت له صلة أيضا بابنه القاضي علاء الدين ابن تاج الدين ، ان كانت بينهما كتابات شعرية ومراسلات ومطارحات فمن ذلك ما كتبه شاعرنا اليه يلفز في " سراب " فيقول له : (٦)

أَيُّ شَيْءٍ يَحْتَاجُ نَظْرَهُ الْكَمَلُ عَلَى أَنَّهُ مَعَانٍ صَحِيحُ
رَابٍ فِيهِ شَيْءٌ غَدَاةَ أَبَا نَوَا عَنْهُ رَأْسًا وَلَمْ يَكُنْ فِيهِ رُوحُ .

-
- (١) المَعَالِفُ : الجوانب .
(٢) المَرَابِعُ : المنازل والديار .
(٣) المَرَاتِعُ : أماكن الأكل والشهو واللعب .
(٤) يَوْمُ شَاتٍ : يوم من أيام الشتاء ، وصائِفٌ : يوم من أيام الصيف .
(٥) الشَّامَاتُ : من الشؤم والحسد وهو ضد اليُمن .
(٦) الصنقى من كتاب المجازاة والمجازاة " مخطوط " / ١٣ .

وهو في الارض منذ آدم لكن فقد وه لما دعا الله نسوح
وله اسم لم تخل منه صلاة في جلوس هل بعد هذا وضوح
لا نبات كلا ولا حيوان كذا كان لفزي بالسرف فيه يسوح

وشا عرفنا يشير الى كلمة "آل" التي بمعنى "سراب" وهي التي تذكر في التحيات
اثناء الجلوس في الصلاة عندما نقول : "اللهم صل على محمد وعلى آل محمد" (١)

فأجابه القاضي علاء الدين المذكور :

قد هالمت الذي نظمت بفكري عندما جئت وانثنت لي روح
والذي قد كتبت غير غاف وهو لفز أتو وفيه وضوح
شطره قد أتو بقلبي مقيماً (٢) به ما حبيت لست أبسوح

ومما كتبه ايضاً شاعرنا ، لفزا في "سلم" يقول له فيه ، مخاطباً اياه باسمه

قالا : (٣)

أحاجي الملا ومن كالملا إذا أعوص الشكّل الصهم
بمنصب رافع فيشوره وخافضه وهو قد يجسزم
يزيد على ما به وهو لا يشيب لمري ولا يهنكرم
ولو زاد فيه بهم غدا سلماً حذا الصلسم
تقبل طوراً ولا وجنسة يروق القبول ولا مبسكم

فأجابه به القاضي علاء الدين قالا :

بعتت بلفز غدا مشكلاً يدق على فهم من يفهم
قريب بميد له منسة تدل على أنه محكم

(١) لسان العرب مادة أول ٣٦/١١ .

(٢) يشير الى ان شطر السراب هو "المر" وهو المقيم بقلبه .

(٣) الضيق من كتاب المجازاة والجازاة "مخطوط" / ١٣ .

ترى الاسم يعربُ حال البناء . . . برفع ونصب وقد يجزم
وما الجزم للاسم من عبادة ولكن كتبت لمن يعلم
وفي الذكر جاء ممن لنا فكيف نرى أنه يكتب (١)
مررت به طالما نازلنا فقلت إنا أنه وسلم

وجعل صاحب زين الدين الدمع حديثا جرى بينه وبين شاعرنا حين هبت
عليها نسيمات الصبا ، فقال صاحب : (٢)

أهدى له الهموم من أحبابه خيرا فبات ناظره يستعذب السهرا
وحديثه نسيمات الصبا سحرأ فلا يزال عن حديث الدمع كيف جرى

ثم امر شاعرنا بالزيادة عليهما ، فارتجل الوراق أيمانا والتي وصلتنا منها :
جاءت مخبرة عنهم مقطوعة منهم وطيب شذاها أوضح الخبرا
هيهات أن يجمع المشتاق منذنا وجنبا لمهد ولا جفنا لطيب كرى
يا منزلا بالحبلى هيهات من وطن كم بلغتني أيامي به وطيرا (٣)
فجاد لك الضيق اني يوم بينهم أفنيت دمي وقد أوصى به الضمرا

ومن رفاق الوراق من الكتاب بالشعراء ، والاديب المعروف نور الدين بن سعيد
المغربي ، إذ كانت الشلة الادبية تنمقد في دار ابن النقيب بصحبة الجوار وشاعرنا
وابن سعيد في اصيات شمزية في جلسات هادئة تحت الليل على النيل بدار ابن
النقيب ، فيتدفق ابن سعيد بأدابه ما يؤدي الى انشأ * شاعرنا فيصفه قائلا : (٤)

(١) يشير الشاعر الى قوله تعالى " وإن كان كبر عليك أعراضهم فإن استطعت

أن تبغض نفقا في الأرض أو سلما في السماء فتأتهم بأية " الانعام / ٣٥ .

(٢) المرجع النظر والارج العطر * مخطوط " الورقة / ٦٠ ، تصنيف الصمغ / ٨٩ ،

عصر سلاطين المماليك ٣٤٢ / ٨ .

(٣) الوطر : الحاجة .

(٤) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة * مخطوط " ١٤ / .

(٥) ~~المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة * مخطوط " ١٤ / .~~

جرى ابن سميد بادابيه وفانى علينا كطامي الميساب
وليلتنا مقمر شطرها وشطر دجن كجناح الشراب
كانا نزعنا رداً المشيب ورعنا نجر رداً الشيباب

وما كتبه ابن سميد المذكور الى شاعرنا بيتان يداعبه فيهما قائلا : (١)

أتو ظرف حب في المحبة مطور فله منظوم هناك ومنشور
أهيم بمحنناكم ومعنى إغاثكم وأي سراج لا يهيم به النور

ومن تلك الزمرة الأدبية ، الشاعر مكي بن عبد الله الحريري (٢)
الذي أهدى لشاعرنا "فاكية" وما ورد " وكتب اليه بيتين تفوح منها رائحة
الريحية والظرف فيقول له : (٣)

بَحَثْتُ إِلَيْكَ شَيْئًا مِثْلَ قَدْرِي لَأَنِّي لَمْ أَجِدْ شَيْئًا كَقَدْرِكَ
فَقِيَمَتُهُ تَقِيَمَتِي احْتِقَارًا وَطَيْبُ نَسِيمِهِ الذَّاكِي كَشْرِكَ

فجيبه شاعرنا بنفس الروح ، وعلن نفس الوزن والقافية قائلا له :

مَكِينُ الدِّينِ قَدْ شَرَفَتْ قَدْرِي فَذَكَرَكَ فِي نِظَامِكَ لِي وَنَشْرِكَ
وَقَدْ أُرْسَلْتُ لِي مَطَابَ عُرْفًا وَلَكِنْ لَا يَكُونُ كَمَرْفِ شِمْرِكَ (٤)

وما كتبه الحريري لشاعرنا ما زحا : (٥)

بَحَثْتُ إِلَيْكَ بِزَهْرِ الرَّيَاضِ وَقُلْ لِمَلِكِ زَهْرِ الدَّرَارِي (٦)
فَجَاءَتْ كَمَثَلِكَ فِي طَبْعِهَا وَمِثْلِي فِي قَلْبِي وَاحْتِقَارِ

(٢) لم أعتزله على ترجمة بهذا الاسم ، بل وجدت شاعرا يحمل نفس اللقب مع
اختلاف الاسم ، وهو محاصر لشاعرنا واسمه علي الحريري ، اشتهر بنظم
الموشحات وتظاهر بالتصوف ، ثم تبين للملك الصالح انه زنديق ، فقبض
عليه وسجنه الى ان مات سنة ٦٤٥ هـ . النجوم الزاهرة ٣٥٩/٦ ، الاعلام
٩٠/٥

(٣) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة " مخطوط " ١٥ - ١٦ .

(٤) العرف : الرائحة طيبة كانت او منتنة .

(٥) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة " مخطوط " ١٥ - ١٦ .

(٦) الداراي : شجر معروف يخرج منه اقلام مختلفة الرمانات ، ولعله يقصد
النجوم والكواكب .

فاجابه شاعرنا قائلا في الجواب :

أَتَتْنِي أَزَاهِرُكَ الشَّاكِرَاتِ لَجُودِ يَمِينِكَ صَوْبَ الْقَطَارِ
وَشَعْرُ سَكْرَتِهِ بِهِ اذْهَابُ قَرْنَسٍ . . . مَتَّ نَشْرَ الرِّيحَيْنِ بِمَشْرِ الْحُقَارِ (١)

وكان للجلسات الادبية فضل في تسابق القرائح ، وتداول الحقول ، فمما يذكر مثلا أن الجوار قال : لما قدم كمال الدين عمر بن العديم (٢) الى الديار المصرية ، انتخب ت شيئا من اشعار اجداده ، وضمت به اليه ، فصادفت الامير ناصر الدين الحسن بن شاور الكائن (يقصد ابن النقيب) فأخذني وأدخلني داره ، فوجدت عنده السراج الوراق ، فتذاكرنا ما كتب من ذلك .

ثم عمد الجالسون الى اقتراح ابن العديم واسرته ، حينئذ انهم آل عليهم وفضل ، ومكانة وشرف ونيل .

ومن أمثال هذه الجلسة الفنية ، تلوح لنا جلسة فنية اخرى ، يجتمع فيها شاعرنا بما حبه الجزار وابن النقيب ، فيمر بهم غلام طليح ، فينظر اليه شاعرنا ويلتفت الى صاحبه قائلا : (٣)

شَاطِلُهُ تَدُلُّ عَلَى اللَّطَافَةِ وَرَبَّقَتُهُ تَنُوبُ عَنِ السَّلَافَةِ (٤)

فيجيبه الجزار في هدوء :

وَفِي وَجَنَاتِهِ وَرْدٌ وَلَكِنَّ عَقَارُ بَدْعِهِ مَنِمْتَ قِطَافِهِ

(١) القطار : قطار الابل ، الحُقَار : الخمر .

(٢) هو عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادَة المقيلى المعروف بابن العديم ، كان مؤرخا وكاتبا وفقهيا ، يترسل عن الطوك ، ولد بحلب ورحل الى مصر ، وتوفي بالقاهرة سنة ٦٦٠ هـ وقيل سنة ٦٦٦ هـ ، وله مؤلفات كثيرة منها " بنية الطلب في تاريخ حلب " وهو كبير جدا . فوات الوفيات ٢٦٦/٣ ، النجوم الزاهرة ٢٠٨/٧ .

(٣) نفحات الازهار على نسيمات الاسعار ٤٧٦ ، بهجة الناظر " مخطوط " لوحة

/ ٣٣٣ ، نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن / ٧٤ ، حلبة الكميت / ٧٨ .
(٤) الدوحة : الشجرة الكبيرة ، الأفنان : الأغصان ، السلافه : الخمر .

فيمتشي ابن النقيب من جماله فيقول :

فلو لي إلا مارة ذو جمالٍ لحق له بأن يعطى الخلافة

وقد لاحظنا أن جل المساجلات الشعرية التي قامت ، سارت على وزن واحد ،
وقافية واحدة ، وتخللتها نفس روح الموضوع المطروق .

ومن فرسان حلبة الوراق الشاعر المعروف " بابه النبيه " (١) والذي لشاعرنا
معه مراسلات شعرية ، إذ كان كثير الزيارة له ، حتى إذا مرض نجد شاعرنا يعود
فيقول ذلك في شعره مخاطباً أحد أصدقائه قائلاً : (٢)

يا سيداً كم قلدت كفه أعاننا من حين وأصطناع
سألتك الله تعصب بها فقد أصبحت والله بنا في صداع
عدت أخانا ابن النبيه الذي أكثر في ذاك الرقصاع

وهناك إشارة أخرى أوردها الصفدي في كتابه المخطوط " المنتقى من كتاب
المجازاة والمجازاة " تدل على صلة شاعرنا بابن النبيه المذكور يقول فيها : (٣)
" قال الوراق يعلم ناصر الدين بن النقيب أن كمال الدين بن النبيه طلب
أن يقف على مجموعة فيمن كتب إليه " .

وهناك قصيدة ماجنة يذكرها " محمد بن اسماعيل شهاب الدين " في كتابه
" سفينة الطك " يقول فيها : (٤) قال الفخر بن مكاس (٥) يدعو السراج الوراق

(١) هو عبد المنعم بن علي بن النبيه الأسفوني ، شاعر ماجن ، وكان قاضياً
وله ديوان شعر ، توفي بمصر في حدود سنة ٦٢٠ هـ . السالغ السعيد / ٣٤٦
وهو غير ابن النبيه المصري الشاعر المنشئ الذي تولى ديوان الانشياء
للملك الايوبي ، والمتوفى سنة ٦١٩ . وفيات الاعيان ٣٣٦/٥ ، فوات
الوفيات ٦٦/٣ .

(٢) المنشآت الصفدية " مخطوط " لوحة / ١١ .

(٣) المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة " مخطوط " / ١٧ .

(٤) سفينة الطك ونفيسة الفلك / ٤٥٥ .

(٥) هو عبد الرحمن بن عبد الرزاق المعروف بفخر الدين بن مكاس ، وزير ، شاعر
مصري ، ولد بالقاهرة وتوفي مسموماً سنة ٧٩٤ هـ . الدرر الكامنة ٢ / ٤٣٨ ،
ريحانة الالباء ٢ / ٤١ .

وبما جئناه ثم يذكر قصيدة الفخر التي تقع في (٢٣) بيتاً . لكن الواقع ان هذا
وهم من الكاتب لان الفخر بن مكنس من شعراء القرن الثامن ، ولم يدرك الوراق
ولا حتى عصره .

...

الفصل الثاني

"تأثره وتأثيره"

لا بد لكل أديب من الالمام بتراث من سبقه من الأدباء ، في سائر عصوره ومواطنه وهذه سنة متبعة ، تختلف باختلاف الأدباء بين السعة والشمول ، والضيق عند البعض . وتظهر هذه الآثار شامخة تارة ، ومختفية تارة أخرى ، وظهور هذا التراث لدى الشاعر دليل على سعة أفق الشعر ، وغوصه على دور الأدب ، مما يؤدي إلى هجوع ما جمعت ذات الأديب في (لاهية) فتظهر بين الفينة والفينة في فنه بشكل لا شعوري في كثير من الأحيان ، في حالة ما يسمى علماء النفس بتداعي المعاني في أديبه .

وقد تناول نقادنا القدامى هذه الظاهرة بالدرس والتحصيل ، وقسدها فصولاً في كتبهم تحت اسم " السرقات الشعرية " فلجأوا إلى الموازنة بين أديب وأديب ، وكان من أهم ما يعنون به في هذا المجال ، الاهتداء إلى نواحي الاتباع والابتداع ، وإيهما أخذ معناه من الآخر ، وهلم جرا .

ولنأخذ على سبيل المثال " ابن رشيق القيرواني " ت ٤٥٦ هـ " فهو يعقده باباً في كتابه " العدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " عن السرقات الشعرية يقول عنه (١) : " وهذا الباب متسع جداً ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخراً ضعة لا تخفى على الجاهل المغفل ، وقد اتى الحاتمي في حذية المحاضرة بالقباب

معدثة ، تدبرتها ، ليس لها محصول اذا حققت ، كالاطراف ، والاجتلاب ،
والانتحال ، والاهتدام ، والاغارة ، والمرافدة ، والاستطاف ، وكلها قريب
من قريب . وقد استعمل بعضها في مكان بعض . " ثم يتسلسل ابن رشيق فس
استعراض الاراء في قضية السرقة الشعرية ، وغالب هذه الافكار قريب بعضها
من بعض .

ثم يخلص الى رأى يميل اليه فيقول (١) : " قال بعض الحذاق من المتأخرين
من أخذ معنى بلفظه . كما هو كان سارقا ، فان غير بعض اللفظ كان سالعا ،
فان غير بعض المعنى ليخفيه ، أو قلبه عن وجهه ، كان ذلك دليل حذقه ."
ثم يتكلم عن المعنى عند المتبع فيقول (٢) : " غير ان المتبع اذا تناول معنى
فأجاده ، بان يختصره ان كان طويلا ، او يبسطه ان كان كزا ، او يبينه ان كان
غامضا ، او يختار له حسن الكلام ان كان سفاسفا ، أو رشيق الوزن ان كان
جافيا ، فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك ان قلبه او صرفه عن وجهه الى وجه
آخر ، فأما ان ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها ، فان قصر كان
ذلك دليلا على سوء طبعه ، وسقوط همته ، وضعف قدرته ."

بينما نجد موضوع السرقات الشعرية يأخذ اسما أخف عند ابن هلال العسكري
الذى عقد فصلا في حسن الاخذ ، ذهب فيه الى أنه ليس لاحد من أئمة السلف
القائلين فنى عن تناول المعانى من تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم
ولكن عليهم اذا اخذوها ان يكسوها الفاظا من عندهم ، ويبرزوها في محاسن

(١) المطبعة ٢ / ٢٨١ .

(٢) المصدر نفسه ٢ / ٢٩٠ .

تأليفهم ، ويوردها في غير حليتها الاولى ، ويزيدها في حسن تأليفها ،
وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ، فاذا فعلوا ذلك فهم احسب
بها ممن سبق اليها ، ولولا ان القائل يؤدى ما سمع لما كان في طاقته أن يقول :
انما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين (١) .

اذن فقد كان هناك تسامح في الاخذ والاحتذاء ، وكان اعتراف مسبق
بعض الآخذين بالأخذ ، ومنشأ هذا وذاك ، طوال طاعن الاديب من
قراءة واطلاع وما علق بذهنه من آثار قوامته واطلاعاته الواسعة .
ويبدو أثر تغلب فكرة الاطلاع - عليهم في تلك العبارة : (٢) " اتكالم
الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق جهل " ، والمختار
له اوسط الحالات " فالشاعر الجاهل لا مكان له بين الشعراء العارفين
المثقفين .

من هنا ندرك أن تأثر الشاعر بمن سبقه أمر بهي لا فكاك عنه ، ففقد
يكون تأثره بشاعر ما هو نتيجة اعجابه بقدرته الفنية ، وقد يكون اعجابه به لميل
نفس الى ناحية من نواحيه ، فيبحثها على أثره عابدا مستظها ، فلا ضمير
فيها .

والواقع أنني لا أميل الى ما يسميه نقادنا القدامى " بالسرقة " لما تحوييه
هذه الكلمة من دلالة ذات وقع ثقيل ، فان الشاعر اذا ما أنكب على آثار

(١) كتاب الصناعتين / ٢٠٢ ، السرقات الادبية / ٣٦ .

(٢) المدة ٢ / ٢٨١ .

غيره من الشعراء ، فان افكارهم لاتخرج في عطف الفنى كما هو بل ، تدخل
كون الشاعر ، وتمتج بنفسيته وتجربته الشعورية فتخرج بشكل آخر ، فيسر
ما كانت عليه ، وان هدت بعض معالم من سبقه سوا* عن عمد او عن غير عمد
فلا بأس بها ، وهو تأثر لا ينفى من قيمته التأثير ، فالانسان بطبيعته يتأثر
بكل شى* حوله ، فيقبل ما اتفق وتكوينه الفكرى والنفسى .

هذا فضلا عن كون الكثير من العبارات والتراكيب والمأثورات اللغوية
من الموروث التراثى للغة ، يتناقله الشعراء جيلا عن جيل .

وعلى ضوء هذا يمكننى القول ان شاعرنا الوراق كان واسع الاطلاع
غزير المادة الادبية ، وانها كثيرة الظهور في شعره ، وكان يعتمد ههنا
أحيانا ليدل على سعة أفقه ، وغزارة ثقافته وخبرته الثامة بتراث من سبقه .

وعلى ضوء ما تقدم سأدرس اثر الشعراء السابقين في شاعرنا وأتسمره
فهيمن جاء بعده +

الوراق من شعراء المجون في القرن السابع الهجرى ، فقد عرف بذلك
واشتهر في عصره ، وامتدت شهرته الى ما بعد عصره (١) ، حتى اننا نجد
شاعرا من شعراء القرن الثامن وهو قطيعة الاسفونى (٢) يشبه به في المجون .
وكان شاعرنا ينادم جملة من الشعراء عرفوا بالمجون في عصره ، أشبال
ابن دانيال الكحال ، والجزار ، وغيرهما من طالعونا في فصل المساجلات

(١) الطالع السعيد / ٢٢٦ .

(٢) هو الحسين بن محمد بن هبة الله الاسفونى المعروف بقطيعة ، شاعر
ماجن خفيف الروح ، له حكايات وبراءات مشهورة ، خرج من مصر
ولم يعرف له خبر ، وعلى الأرجح انه توفي في القرن الثامن الهجرى .

الطالع السعيد / ٢٢٦ .

الادبية . وقد كان الناس في عصرنا يستطعون المجون والاحماض ،
 ويفكهنون بهما لما فيهما من نادر ، كما تفكه الناس بها في العصر الخالية ،
 ولهما يكون جنوح شاعرنا للمجون لاستخدامه وسيلة من وسائل الدعاية
 الرخيصة له ، لان امثال هذه الاشياء تتناولها الالسنه بسرعة فائقة .

وقد أشرعنا شاعرنا كثير من القصائد الطاجنة ، فتبعت ظاهرة المجون
 عنده فوجدت مروقها ممتدة الى مجموعة من شعراء العصر العباسي ، وعلى
 رأس هؤلاء الذين تأثر بهم الشاعر الطاجن " ابو حكيمة راشد الكاتب " (١) الذي
 عرف بكثرة رثائه لمثاله ، وهذا ما نلاحظه عند شاعرنا كذلك ، وأعتذر عن
 ايراد نماذج من شعرهما للمقارنة لما فيهما من رفث ، ومن اراد التاكيد
 من ذلك فعليه مراجعة شعر ابي حكيمة في " بتيمة الدهر " (٢) ومقارنته
 بشعر الوراق في المصادر المشار اليها في الهامش (٣) .

(١) هو راشد بن اسحق ابو محمد الكاتب الانباري ، يلقب ابا حكيمة ، شاعر
 اديب ، اغنى عمره عامة شمرة في مراثي مثاه ، توفي سنة ٢٤٠ هـ .
 شار القلوب / ٢٢٦ ، فوات الوفيات ١٥ / ٢ ، الوسيلة الادبية
 . ١٧ / ٢

(٢) بتيمة الدهر ١٥ / ٣ .

(٣) عزلا الادب " مخطوط " لوحة / ١٠ ، روض الادب " مخطوط " ٢٠٨ /
 ، الحواضر ونزهة الخواطر " المخطوط " الورقة / ٣٥٥ .
 ، الخيبت المسجم ٧٣ / ١ ، ٢٣٩ / ٢ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ،
 معاهد التنصيص ١٩٧ / ٣ .

ومن شعراء المجون الذين تأثر بهم شاعرنا ، الشاعر العباسي المصروف
بالمجون ابن حجاج (١) ، فقد ذكره الثعالبي قائلا (٢) : " بأنه من سحرة
الشعراء ، وعجائب العصر ، وفرد الزمان في فنه الذي اشتهر به ، ولم يسبق
الى طريقته ، ولم يلحق شأوه في نظمه ، ولم ير كقدره على ما يريد من
المعاني التي تقع في طوره ، مع سلامة الالفاظ ، وعمومية المعاني وانتظامها
في سلسل الملاحه ، وان كانت مفصصة عن السخافة ، مشوبة بلفات المحدثين
والمولدين واهل الشطارة ، لكنه على علته يتفكه الفضلاء بشوار شعره ويستطيع
الكبراء بهنات فكره ويستغف الادباء ارواح نظمهم ، ويتحمل المحتشمون
فرط رفته وقذعه ، ومنهم من يغلو في الميل الى ما يضحك ويمتع من نوادره ، ولقد
مدح الملوك والامراء والوزراء والرؤساء ، فلم يخل قصيدة فيهم عن سفاتج هزله ،
ونفاثج فحشه ، وهو عندهم مقبول على الجملة ، غالى في مهرا الكلام ، مفسور
الحظ من الاكرام . "

وقد سقت هذا النص لنتبين من خلاله مكانة هذا اللون من الشعر في
العصر الخالية ، وأن امثال هؤلاء الشعراء كان همهم اضحك الناس ،
والتخفيف عنهم بهذا الهزل .

وقد تأثر شاعرنا بابن حجاج ، فقد اطلع على ما بيد وعلى ديوانه ،
واستوحىه استحياءا جيدا ، ان كان ديوان ابن حجاج كثير التداول في

(١) هو الحسين بن احمد بن محمد بن جعفر بن حجاج ، ويعرف بابن
حجاج البغدادي شاعر مقل ، قيل انه في درجة امرى القيس ، اشتهر
بالمجون والرفق والنوادر وعرف بخفة روحه ، توفي في بغداد سنة
٣٩١ هـ .

الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٢٠٨ ، معجم الادباء ٢٠٦/٩ ،
(٢) بتيمة الدهر ٣٠/٣ ، معاهد التنصيص ١٨٨/٣ ، خريدة القصر
٣٢٥/١ ، حسن التوسل / ٢٩٨ .

عصر شاعرنا حتى ان ابن نهاته المصري ، وهو معاصر لشاعرنا الف كتابا لطريفا
سماه " تلطيف المزاج من شعراين حجاج " (١) .

وقد أكد المعباسي في كتابه " معاهد التنصيص " ايضا أن شاعرنا تبع
ابن حجاج في مجونه . (٢)

وأصك عن ايراد نماذج من شعريهما للمقارنة ، لطافيهما من هنا وفحص
ولمن أراد ذلك أن ينظر الى الشعر الوارد في المصادر المشار اليها فـ
الباش (٣) . ومن نماذج ابن حجاج النظيفة نسبيا قوله : (٤)

إِنْ عَابَ تَغْلِبَ شَمْسِي أَوْ عَابَ خِفَّةَ رَوْحِي
خَرَيْتُ فِي بَابِ أَفْطَلِ ... ت مِنْ كِتَابِ الْفَصِيحِ

وانظر لشاعرنا كيف يقول متأثرا به : (٥)

وَقَاتِلْ لِي لَمَّا أَنْ رَأَيْتُ قَلْقِي لَطُولَ وَهْدٍ وَأَمَالٍ تُعْنِينَا
عَوَاقِبُ الصَّبْرِ فِيمَا قَالَ أَكْثَرُهُمْ مَحْمُودَةً قَلْتُ أَحْسَنُ أَنْ تُخَرِّبَنَا

(١) غريدة القصر ١/٣٧٥ .

(٢) معاهدة التنصيص ٣/١٩٥ .

(٣) بهجة السرور " مخطوط " لوحة / ١٣٨ ، شفاء الفليل " مخطوط " / ١٣٧ .

(٤) معاهد التنصيص ٣/١٩٥ ، كشف اللثام / ١٩ ، خزنة الادب / ٣٠٢ .

مطالع البدور / ١/٩١ ، الفيت المسج ٢/٢٣٩ ، فوات الوفيات

٣/١٤١ ، تاريخ الادب المصري ٣/٦٨٤ ، دائرة معارف القرن

المشرين ٥/٩٠ .

(٥) يتيمة الدهر ٣/٣١٠ .

(٥) الفيت المسج ١/٢٦٥ ، ٢/٣٠٠ ، خزنة الادب / ٣٠٣ ، فوات

الوفيات ٣/١٤٤ ، كشف اللثام / ١٩ ، معاهد التنصيص ٣/١٨٣ ،

انوار الربيع ٢/٢٠٨ .

كما تأثر شاعرنا بابن سكرة الهاشمي (١) شاعر العصر المباسي الخليع
 ذالمعجون ، وكان الناس في بغداد يستلحون حسن نادرته ، وخفة روحه
 حتى انهم كانوا يقولون : " ان زمانا/بابن سكرة وابن حجاج ، لسحق جسدنا
 بالرجال ، ويشبهونهما بالفزذق وجريير " (٢) .

فلننظر الى مايقوله شاعرنا ، وقد نظر الى كافات ابن سكرة (٣) التي
 اسدك عن ايرادها لما فيها من فخس : (٤)

عندي قد يتكشرا^١ات ثمانية أنفي بها الهم^٢ إن وافق وان وردا
 راح ، وريح ، وريحان ، وريق رشا ورفرف ورياح^٣ ناعم وردا

كما نلمس أثر ابن الرومي في شاعرنا ، فقد عرف ابن الرومي بتهافته على
 اللذات والمأكول والمشارب ، فجاء قسم كبير من شعره يصف فيه المآدب ، ويتنخى
 بالمأكولات ، فرسم لنا شكل الطعام ولونه ، وأوصى بطعمه ورائحته ، فله اوصاف

(١) هو ابو الحسن محمد بن عبد الله بن محمد المعروف بابن سكرة الهاشمي
 البغدادي . من ولد علي بن المهدي الخليفة المباسي . وهو شاعر
 مشهور متسلح الباع في انواع الابداع فائق الطح في المعجون والسحق . توفي
 ببغداد سنة ٣٨٥ هـ . وله ديوان شعر يربو على الخمسين الف بيت .
 الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٢٠٦ . تاريخ بغداد ٥ / ٤٦٥ ،
 يتيمية الدهر ٣ / ٣ . وفيات الاعيان ٤ / ٤١٠ .

(٢) الكوكب الثاقب (مخطوط) لوحة / ٢٠٦ .

(٣) انظر وفيات الاعيان ٤ / ٤١٢ .

(٤) حلبة الكميت / ٢٢٦ ، تحفة اهل الفكاهة / ٢٥ ، سفينة الطح / ٤٤٣ ،
 وفيه البيت الاول كالآتي :

عندي قد يتكشرا^١ سبع لا نظير لها ألق بها الحون^٢ إن وافق وان وردا

للخبز ، والزلا بية ، والسَّسْطِيَّةُ ، والفاكهة ، والقطائف وغيرها . فمن ذلك مثلا في قوله يصف القطائف : (١)

قطائف قد حُشيت باللبوز والسكر الماذي حَشَوَ المَسْزُوزُ (٦)
تَسْبَحُ فِي آذِي دُهْنِ الْجَوَزِ سُرُرْتُ لَهَا وَقَمْتُ فِي حَسْوَزِي
سورور عباس بقرب فسوز (٣)

ثم تأمل وصف القطائف ورقتها في فم الماضع عند شاعرنا الذي يقول : (٤)

قطائفك التي رَقَّتْ جَسَوما لماضفها كما كشفت قلوبها
كغيم رق لكن فيه قطـر هذا المرعى الجديد به خصيا

وقول شاعرنا دون قول ابن الرومي ، فالصورة عند ابن الرومي اقوى بكثير مما هي عند شاعرنا ، اضافة الى دقة الوصف وايحاءه ، فضلا عن الموسيقى البارزة .

...

-
- (١) ابن الرومي / ٦٤ .
(٢) القطائف : حلويات شبيهة بالبقلاوة .
(٣) يقصد العباس بن الأحنف ت ١٩٢ هـ ، شاعر المصراع عباس المشهور وهيبته فوز ، ديوان العباس بن الأحنف / ٥ .
(٤) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٦٣ ، مطالع البدور ٨٣ / ٢ .

ولابن الرومي أوصاف للفاكية وأنواعها ، فهو يصف الموز والمنسب ،
فمن ذلك مثلاً وصفه للموز قائلاً فيه : (١)

للموز إحسانٌ بلا ذنوب ليس بممدودٍ ولا محسوبٍ
يَكَادُ من موقعه المحسوبِ يدفعه البلعُ إلى القُبوبِ

كما أن لشاعرنا أوصافاً للفاكية وأنواعها ، فمن ذلك قوله يصف شوقه
ولهفه إلى التفاح ، مخاطباً إياه قائلاً : (٢)

فبارِرْ إلينا فدتك النفوسُ فلم يخف عنك انتظار المشوقِ
فللبابِ آذان سوسانينا وأعينُ نرجسنا للطريقِ

ولا يخفى على المتأمل أثر ابن الرومي في هذا المجال .

ثم لننتقل إلى أثر ابن الرومي على شاعرنا من خلال هذين البيتين إلاثمين لابن
الرومي الذي يقول : (٣)

إذا هزَّ رقدٌ لمسترفدٍ أطال المديحُ له المِسادحُ
وقد ما إذا استبهد المستقَى أطال الرشاءُ له الطامِجُ (٤)

ثم انظر كيف أخذه شاعرنا منه فقال : (٥)

سامح بفضلك عبداً مقصراً في الثناء
رأى قليلاً قريباً فلم يطل في الرشاءِ

وسبك ابن الرومي أقوى ، وقوله أجمل .

(١) ابن الرومي / ٦٤ .

(٢) نصرة النائر / ٣٠٠ .

(٣) معاهد التنصيص / ١ / ١١٠ .

(٤) الرشاء : الحبل وجمعه أرشية .

(٥) معاهد التنصيص / ١ / ١١٠ .

وللمتنب أثر كبير على شاعرنا ، فهو على ما يبدو معجب به ايما اعجاب ، لهذا

يحمد احبانا الى تضمن شعره ، فمن ذلك مثلا قوله : (١)

وَأَصِيدَ ظِلَّ يَدْرِكُ يَوْمَ صَيْدٍ طَرَائِدُهُ بِجُرْدٍ كَالسَّمَاسِي
فَإِنْ عَرِقتْ لَنَا يُمْنَاهُ مَسْكَاً فَإِنَّ الْمِسْكَ بِمُضْ دَمِ الْفَزَالِ

والبيت الثاني فيه تضمن لمعجز بيت المتنبي الاتي : (٢)

فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بِمُضْ دَمِ الْفَزَالِ

ولم يكتف بالتضمن فحسب ، بل عمد الى بعض قصائده يمارضها ، ومن ذلك

مثلا قصيدته المتنبي المشهورة في وصف الحصن التي يقول فيها : (٣)

وَزَائِرْتِي كَأَنَّ بَهَا حَيَاءً فَلَيْسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظُّلَامِ
بَذَلْتُ لَهَا الْمَطَارِفَ وَالْحَشَايَا فَمَا فَتَحَهَا وَبَاتَتْ فِي عِثَامِي
يَضِيقُ الْجِلْدُ عَنْ نَفْسِي وَعَنْهَا فَتَوَسَّعَ بِأَنْوَاعِ السَّقَامِ
إِذَا مَا فَارَقْتَنِي غَسَلْتَنِي كَأَنَّا عَاكِفَانِ عَلَى حَرَامِ
كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُهَا فَتَجْرِي مَدَامِهَا بِأَرْبَعَةِ سِجَامِ

ولننظر الى أبيات شاعرنا ولنتأمل تأثره الكبير في المتنبي فهو يقول : (٤)

وَزَائِرْتِي وَلَيْسَ بَهَا احْتِشَامُ تَزُورُ ضَحَىً وَتَطْرُقُ فِي الظُّلَامِ
بَهَا عَهْرٌ وَلَيْسَ لَهَا عَفَافٌ عَنْ الشَّيْخِ الْكَبِيرِ وَلَا الْقَلَامِ
إِذَا طَرَقَتْ أَعَاذَ اللَّهُ مِنْهَا سَلَوْتُ عَنْ الْكَرَائِمِ وَالْكِسَامِ

(١) معاهد التنصيص ٢ / ٥٤٠

(٢) ديوان المتنبي / ٢٦٨٠

(٣) المصدر نفسه

(٤) نصره الشاعر / ٣٣٣٠

لها في ظاهري حُرٌّ وحرٌّ
 تلهو نارها لحس طعما
 واصوات الغناء لها أنينسي
 تضاجمني على ضففي وشيبي
 إذا ما فارتقتي غسلتنسي
 بقلبي والفتور في المظام
 وتشرب من دمي صرف المدام
 فما تنفك من هذا المقام
 وقد أعييت ربات الخيام
 لأنني قد وصلت إلى حامي

فزائرة المتنبى فتاة خجول عفة في عشقها ، لا تزور الا بالليل خفرا ، على عكس
 فتاة الوراق ، فهي لا احتشام لها ، لانها عاهرة لا تغجل ، تزور ايا كان
 وفراى وقت تشا * .

والمتنبى بذل لزائرتيه جوانبه واحشاه ، فمافتها وباتت في عظامه فضاق
 بها ذرها من شدة وقوع حرارتها عليه فاتخذت عظامه سكنا ، بينما زائيرة
 الوراق التهمت لحمه متخذة من دمه مداحا ، فتراوحت حرارتها بين البرودة
 والحرارة واخذ يئن من شدتها عليه ، فكان أنينه طربا لها .

وبأسلوب مهذب يبين المتنبى مفارقة هذه الفتاة الزائرة ، وهو يتصب عرقا
 خجلا مما حصل في الليل ، حتى اذا سل سيف الفجر من عند الدجى هربت
 خفرا ودموعها هائلة . بينما زائرة الوراق لا توفر شيخوخة وضمفه ، فلا تغجل
 من فعلها لانها عاهرة ، اقتحمت عليه وضاجمته دون حياء - فتأمل صورة
 المضاجعة ودلالتها - وهي لا تتركه الا وقد وصل الى حمامه من شدة وقصها
 عليه .

والواقع ان المتنبى عبر عن الزائرة بأسلوب اقرب الى الحشمة على العكس من
 شاعرنا الذي صرح في كل شيء ، وهذا يعود لفارق العصر . والقصيدتان
 جميلتان ، لكن لا يخفى قوة سيك ونسج ابيات المتنبى عن ابيات شاعرنا والذي
 كان أرحب خيالا .

وإذا جئنا إلى أبي تمام وجدنا بصماته في شعر شاعرنا فلنتأمل مثلاً قسمول

أبي تمام لغزى من خلاله لمساته : (١)

مِنَ الْهَيْفِ لَوْ أَنَّ الْخَلَاعِلَ صُيِّرَتْ لَهَا وَشَحًّا جَالَتْ عَلَيْهَا الْخَلَاعِلُ
ولنمّن النظر في قول شاعرنا : (٢)

هَيْفَاءُ نَاطِقَةُ الْوِشَاحِ وَقُلُوبُهَا كَسَوَارِهَا مَامِلٌ طَوِيلُ اصْصَاتِهَا
وشاعرنا في سبكه دون أبي تمام .

وكان شاعرنا يعمد إلى قصائد كاملة لأبي تمام ، فيقول بتخميسها - وهذه ظاهرة كانت شائعة في عصره - فمن ذلك رثاء شاعرنا للحسين عليه السلام بقصيدتين وقد عمد إلى قصيدتي أبي تمام اليتيمين وخميسها ، والاولى التى

لأبي تمام ومطلعبها :

أَصُمُّ بَلَا لِنَاعِي وَإِنْ كَانَ أَصَمًّا وَأَصْبَحَ مَفْنَى الْجُودِ بِمَدِّكَ بَلَقَمًا

والثانية ومطلعبها :

أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكَ لَيْسَ تَنْصَدِعُ وَأَيُّ دَمْعٍ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَحْتَسِرُ

هذا ما ذكره الصفدي ، ولم يذكر القصيدتين ، فيبدو أنهما في عداد

المفقود من تراث العراق الشعري (٣) .

كما نلمس بصمات روح شاعر العصر العباسي المشهور أبي نؤاس (٤) على

(١) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ١١٥/٣ .

(٢) الحنشات الصفدية " مخطوط " لوحة ٢/٢ .

(٣) تمام المتون في شرح الرسالة ابن زيدون ٢٠٨/٢ .

(٤) هو الحسن بن هاني الشاعر العباسي المشهور ، ولد في الأهواز ، وقيل في البصرة وانتقلت به أمه إلى البصرة بعد وفاة أبيه وعمره سنتان ، وتوفي سنة ١٩٧ هـ ، مقدمة ديوان أبي نؤاس ، الشعر والشعراء ٢٩٦/٢ .

شاعرنا ، فمن ذلك ، ما يقوله ابونؤاس في تفضيل الغلام على المرأة : (١)

أَجْعَلُ مِنْ تَحِيضٍ كُلِّ شَهْرٍ وَيَنْتِجُ جُرُوحًا فِي كُلِّ عِصَامٍ
أَكَلَمُهُ بِمَا أَهْوَى جِهَارًا بَلَا عَذْلٍ الْمُؤَذِّنَ وَالْإِصَامِ

ثم لنلاحظ اثره في شاعرنا الذي يقول في نفس الموضوع : (٢)

أَجْعَلُ مِنْ تَطْمُثٍ كُلِّ شَهْرٍ وَتَنْتِجُ طِفْلَةً فِي كُلِّ عِصَامٍ (٣)
كَأَمْرٍ وَاضِحِ الْخَدَّيْنِ حَلَوٍ يَزِينُكَ فِي الْبَصُوتِ وَفِي الْمَقَامِ
تَكَلَّمُهُ بِمَا تَهْوَى جِهَارًا بَلَا عَذْلٍ عَلَيْكَ وَلَا مِصَامِ

والقولان جعيلان ، ولكل منهما ظروف عصره في الغشية والخوف ، وإن كان عصر

الوراق أكثر تسهيا ، لذا نراه أكثر تصرعها وجراة .

ولننظر الى قول أبي نؤاس الاتي أيضا : (٤)

تَذُرُ الْمَطْلِيَّ وَرَأَاهَا فَكَأَنَّهَا صَفٌ تَقْدَمُ مِنْهَا وَهِيَ أَمْسَامُ
وَإِنَّ الْأَطْلِيَّ بَنَى بَلْعَنَ مُحَمَّدًا فَظَهَرُوهُنَّ عَلَى الرِّجَالِ حَرَامُ

وتأمل قول شاعرنا الذي أخذه من قول أبي نؤاس فقال : (٥)

وَأُغْلِنْنَهُنَّ بِهِ بَلْعَنَ مُحَمَّدًا فَظَهَرُوهُنَّ عَلَى السَّرُوحِ حَرَامُ

ولا يبي المتاهية (٦) أثر في شاعرنا ، فلننظر لقول أبي المتاهية الاتي : (٧)

(١) ديوان أبي نؤاس / ٧٠٧ .

(٢) بهجة السرور في " مخطوط " لوحة / ١٠٩ .

(٣) تطمئت : أصلها تتطمئت بتأين فحذفت أحداهما وهذا جائز عند النحويين .

(٤) ديوان أبي نؤاس / ٤٠٨ .

(٥) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٣٧٤ .

(٦) أبو المتاهية : هو اسماعيل بن القاسم العارف المشهور ، والشاعر الماثور

المصروف في زهدياته ، يكنى بأبي المتاهية ، ولد ونشأ في الكوفة وتوفي في

بغداد ٢١٣ هـ وقيل سنة ٢١١ هـ . أبو المتاهية اشعاره وأخباره ٢٦/

الشعر والشعراء ٢ / ٧٩١ .

(٧) أبو المتاهية اشعاره وأخباره / ٥٨ .

أَمَّا الزَّمانُ فَواعِظٌ وَهَمٌّ لَكَ إِنْ فَهِمْتَ
ولنلاحظ أثره في قول شاعرنا الاتي : (١)

لَقَدْ وَهَضَ الزَّمانُ لَواعِظُنَا وَبَلَغَ فِي نَصائِحِ الزَّمانِ

وقول ابن المعتاهية ابلغ لما ينطوي عليه من عمق فلسفي ، بينما قول الوراق
اشبه بالوعظ .

كما نلاحظ لمسات الشاعر الاندلسي ابن خفاجة (٢) على شاعرنا ، فمن
ذلكما يقوله ابن خفاجة في الوصف : (٣)

وَالرَّيحُ تَمبُتُ بِالْخَصُونِ وَقَدْ جَرَى ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَلَى لُجَيْنِ الْمَاءِ
فانظر كيف سبك شاعرنا قائلا : (٤)

وَالنَّهْرُ فَضِيَّ الْمَدَارِعَ لَمْ يَذُبْ ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَلَيْهِ وَالْفَدَاةِ
ولا يخفى ان الصورة عند ابن خفاجة اقوى لما غيها من حركة مقابلة بحركة
الاشجار والماء ، فضلا عن قوة نسجه ، وجودة سبكه .

(١) الكوكب الثاقب " مخطوط " لوحة / ٣١١ . ، ذيل مرآة الزمان / ٧٦ ،

الخيث المسجم ٤١٧/٢ ، الادب في العصر المملوكي ١٥٢/٢ .

(٢) ابن خفاجة : هو ابراهيم بن ابي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري

الاندلسي ، حامل لواء الشعر في الاندلس ، تفرد واشتهر بوصف

الطبيعة ولد في جزيرة شقر من اعمال بلنسية شرق الاندلس ، وفيها

توفي سنة ٥٣٣ هـ . له ديوان شعر .

بخية الطمس / ٢٠٢ ، الصلة / ٩٩ ، ديوان ابن خفاجة / ٥ .

(٣) ديوان ابن خفاجة / ١١ .

(٤) المنشآت الصغدية " مخطوط " / ٢ .

وإذا كان شاعرا قد تأثر بمجموعة من الشعراء ، وهو امر طبيعي ، فلا بد
 انه قد ترك اثرا في الشعراء الذين اتوا بعده . يقول الصفدي في سبب
 جمع المنتخب من ديوان الوراق بأننى " قصدت تجميع هذه النكت للتهيه على
 ان محاسن أدباء هذا العصر - يعنى عصره وهو القرن الثامن الهجرى - من
 هذا الرجل مسروقة - يعنى الوراق - والرد على من ياتي منهم بحمان يوهم
 الأفاضل أنها غير مطروقة ، فان لبعض أهل العصر نكتا أكثرها مأخوذ من
 هذا الديوان بل غالب أبقارها إذا تبرّحت لا تخرج أقطارها من هالة هذا
 الايوان وجل أزهارها إذا تأرجحت لا تضع إلا من أوراق هذا البستان ، ومن
 اطلع على ذاك وتلك علم ان ليل أدبه ، ماضوا غير السراج " (١) .

ولما كان جل التراث الشعرى والادبى مضموسا لهذه الفترة ، ان انه لم ير
 النور بعد ، فهو لا يزال مخطوطا ، لذا يمسر متابعة اثره ، ومع هذا
 وجدنا هنا وهناك بصمات شاعرنا فى شعر من اتوا بعده من الشعراء . ولعل
 اول المتأثرين به معاصروه ، وعلى رأسهم ابن نباتة المصرى الذى اتصل
 بشاعرا - وسمع منه ، وأعجب بفنه ، فأخذ عنه فن التورية الذى كان تمار
 المصر . (٢)

قال شاعرنا فى الميادة : (٣)

وعارضُ السُّقْمِ في أَثَرِ
 ويعلمُ الله من تَفْهِيرِ

قالَ صدِيقِي ولمْ يَمدَّ نَسي
 لَقَدْ تَفْهِيرَتِ يا صَدِيقِي

(١) لمع السراج " مخطوط " لوحة / ٢٣٨ .

(٢) ابن نباتة المصرى / ١٣٥ .

(٣) ديوان الصباية بهامش تزيين الاسواق / ١١٧ ، معاهد التنصيص ٣ / ١٨٤

الخيث المسجى ١ / ٤٦ ، انوار الربيع ٢ / ٢٠٤ .

ثم للنظر كيف أخذه ابن نباته فقال : (١)
 وطولة في الحبِّ لما أن رأت
 قالت تغيرنا فقلتُ لها نعم
 أثر السقام بعظمي المنهاس^و
 أنا بالسقام وأنت بالاعراض
 ولا يخفى توسيع المعنى والاضافة اليه عند ابن نباته .

وقال شاعرنا ايضا : (٢)
 ياساكناً قلبي على أنك
 بوحده في قلبي دائب
 قلبي من خوف النوى واجب
 وأنت لم تخرج عن الواجب
 يقول العباسي في كتابه " معاهد التنميص " بأن ابن نباته أخذ نكتة
 الواجب من شاعرنا ، وسكبها في قالب آخر ، فقال في راس بندق : (٣)
 أسعد بها يا قمرى بسرزة
 سميدة الطالع والفسارب
 صرمت طيراً وسكنت الحشا
 فطمدت عن الواجب
 وتأثره واضح في التورية بكلمة الواجب
 وقال شاعرنا متغزلاً : (٤)

-
- (١) معاهد التنميص ٣/ ١٨٤ .
 (٢) خزانة الادب / ٣٠٥ ، كشف اللثام / ٢٢ ، معاهد التنميص ٤/ ١٠٢ .
 (٣) كشف اللثام / ٢٢ ، معاهد التنميص ٤/ ١٠٢ ، خزانة الادب / ٣٠٥ .
 (٤) المرجع النظر والارج المعصر في الورقة / ٥٩ ، سقط الجواهر المنظومة
 " مخطوط " للوحة / ٥٩ ، كشف اللثام / ٢٢ ، خزانة الادب / ٣٠٥
 الفيه شالمسجم ٢/ ٤٤٢ ، انوار الربيع ٥/ ٢١ ، فروخ : تاريخ
 الادب العربي ٣/ ٦٨٣ ، البلاغة الواضحة / ٢٧٦ ، المصنوع
 في علوم البلاغة / ٢٩٩ .

وَقَفْتُ بِأَطْلَالِ الْأَحَدَةِ سَائِلًا وَدَمْعِي يَسْقِي ثَمَّ عَهْدًا وَمَعْبِدًا
وَمَنْ كَجَبِّ أَنْيُّ أُرْوِي دِيَارَهُمْ وَحَظِّي مِنْهَا حِينَ أَسَالُهَا الصَّدَا
فَانْظُرْ كَيْفَ يَأْخُذُ ابْنُ نَبَاتِهِ كَلِمَةَ "الصَّدَا" فَيَقُولُ مَورِيَا (١)
أَدْعُو السِّيفَ صَقِيَّةً مِنْ لَحْظَةٍ وَإِذَا دَعَوْتُ لَهَا جَاوِبَنِي الصَّدَا
وَإِذَا جِئْنَا إِلَى الصَّفْدَى وَجَدْنَاهُ مَصْجِبًا بِشَاعِرِنَا أَيُّهَا عَجَابٌ ، فَهُوَ قَدْ
اهْتَمَّ بِشِعْرِهِ وَاخْتَارَ مِنْهُ مَجْمُوعَةً شِعْرِيَّةً وَسَمَّاها "بَلَمَعُ السَّرَاجِ" فَكُنَّا اخْتَارَ
الْقَصَائِدَ اللَّامِعَةَ مِنْ شِعْرِ شَاعِرِنَا ، فَلَا شَكَّ فِي تَأْثَرِهِ بِهِ . فَانْظُرْ إِلَى قَوْلِ شَاعِرِنَا
الَّذِي يَقُولُ : (٢)

وَمَهْفَهْفٍ عَنِّي يَمِيلُ وَلَمْ يَمِيلْ يَوْمًا إِلَيَّ فَصَحْتُ مِنْ أَلَمِ الْجَوَى
لَمْ لَا تَمِيلْ إِلَيَّ يَا غَضَنَ النَّقَا فَأُجَابُ ، كَيْفَ وَأَنْتَ مِنْ جِهَةِ الْهَوَى
ثُمَّ تَأْمُلُ أَثَرَ شَاعِرِنَا فِي قَوْلِ الصَّفْدَى الْآتِي (٣)
تَقُولُ لَهُ الْأَغْصَانُ مَذْهَبُ عَطْفِهِ أَتَزْعَمُ أَنَّ اللَّيْنَ عِنْدَكَ مَا قَسْوَى
فَقَمَّ نَحْتَكُمْ لِلرَّوْفِ عِنْدَ نَسِيمِهِ لِيَقْضِيَ عَلَيَّ مِنْ مَالٍ مِثْلَ الْهَوَى
وَقَوْلِ الصَّفْدَى أَجْمَلُ فِي مَعْنَاهُ وَقَوَى فِي سَبْكِهِ مِنْ قَوْلِ شَاعِرِنَا .

-
- (١) كشف اللثام / ٢٣ ، ديوان ابن نباته ص ١٤٤ .
(٢) مراتع الشعلان "مخطوط" الورقة / ٨٩ ، كشف اللثام / ٢٢ ، تمام
الضنون / ٢٤٩ ، ٣٤٢ ، ثمرات الاوراق ٢ / ٢٨٤ ، فوات الوفيات
٣ / ١٤٦ ، خزانة الادب / ٣٠٥ ، انوار الربيع ٥ / ٢١ ، الوسيلة
الادبية ٢ / ١٢٢ ، عصر سلاطين المماليك ٨ / ٤٧٦ .
(٣) ثمرات الاوراق ٢ / ٢٨٤ .

ومن المتأثرين بشاعرنا أيضا " ابن حجة الحموي " (١) صاحب كتاب " خزانة
الادب " ان كان معجبا بفن التورية عند شاعرنا ، والتورية كانت من لوازم
ويعتق ذلك المصنف فهو يقول " وَدَجَّتْ شِمْرِي عَلَى مَنَوالٍ قِيمَ حُلُوٍّ بِالتَّوْرِيسَةِ
أشعارهم وجعلوا انواع البديع في النظم شعارهم ، منهم السَّراجُ الورَّاقُ بنُور
مشكاته (٢) . وهناك لسات في شعر ابن حجة فيها اثر من شاعرنا ،
فمن ذلك قول شاعرنا مثلا : (٣)

يانازح الطرفِ مُرْئومي يُعاودُ نسي فقد بكيتُ لفقدِ الطاعنينَ دَما
أَوْجَبَتْ غَسلاً عَلَى عَيني بأَدِّ مَعْصِيَا فكيفَ وهى التى لم تبلغِ الحُلُمَا
ولننظر لابن حجة لنراه كيف يقول : (٤)

وَكَمْ حَلَمَ الْأَقْرانُ خَوْفاً بِذِكْرِهِ فَأَوْجَبَ مِنْ فِيهِ الدِّمَا * لَهُمْ غَسْلًا
يقول الخفافى في كتابه المخطوط " الحجة في سرقات ابن حجة " نوقله ابن
حجه - يعنى من قول الوراق - وشتان بينهما .

والحق يقال ان قول ابن حجة دون قول الوراق ، فخيال الوراق رسم لنا
صورة مبتكرة عجز ابن حجة عن الوصول اليها .

(١) هو ابو بكر بن على بن عبد الله التقي الحموي المعروف بابن حجه ، ولد ونشأ
بسماعة واخذ فنونا من العلم وتولى كتابة الانشا بمصر . توفي سنة ٨٣٧ هـ
وله مجموعة مؤلفات منها : تاهيل الغريب ، كشف اللثام عن وجه التورية
والاستخدام وخزانة الادب ، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن
السابع ١٦٤/١ ، الضوء اللامع ٥٣/١١ .

(٢) جنة الجننتين " مخطوط " الورقة ٢/ .

(٣) الحجة في سرقات ابن حجة " مخطوط " الورقة / ١٣٠ ، روض الادب " مخطوط "

١٨٣ ، سحر العيون " مخطوط " ١٧٢/ ، ريحانة الالباب ٢٦/١ ، وفيه صدر
البيت الاول كالآتى : يانازح الدار مُرْئومي يُعاودُ نسي " فوات الوفيات
١٧/٣ ، ١٤٦ ، وفيه عجز الاول كالآتى : " فقد بكيتُ لفقدِ النازحينَ دَما "

تشنيف السمع / ٥٥ ، دائرة معارف القرن العشرين ٩١/٥ .

(٤) الحجة في سرقات ابن حجة " مخطوط " الورقة / ١٣٠ .

ولم يمتد تأثير شاعرنا الى شعراء عصره ، والعصر الذى تلاه فحسب ، بل امتد الى شعراء القرنين الاخرى ، فنجد ان شاعرا من شعراء القرن الحادى عشر يتأثر بفنه وروحه ، وهو الشاعر " يحيى الاصيلي " (١) فقد تأثر بخفصة روح الهراق وريحته ، فكان مثله فى رقة الطبع ، ودماثة الخلق ، ورقة شعره ومجونه .

فمن ذلك مثلا قول شاعرنا : (٢)

رزقتُ بنتاً ليتها لم تكُن فى ليلة كالدُّهر قضيتُها
فَقيل : ماسيتها ، قلت : لو مَكِنْتُ منها كُنْتُ سَميتها

ثم لننظر كيف اخذ الاصلى قول شاعرنا سابكا اياه وقائلا : (٣)

من منصفى من ظالم بيتُ الظالم بيتُ
أخفيه خَشيةً بأسيه وأودُّ لو سَميتها

ولا يخفى جمال قول الاصلى وقوة موسيقاه وروزياقاه .

وفى اعتقادى أن اثر شاعرنا قد امتد الى شعراء العصور التى تلت عصره ولولا كون جل تراث شعراء هذه الفترة مخطوطا لاستطعنا تتبع أثره فيمن جاء بعده من شعراء العصور الاخرى .

...

- (١) هو يحيى بن محمد بن محمد بن احمد شرف الدين الأصيلي ، نسبة الى جده له اسمه اصيل الدين ، ولد بدمياط وسها نشأ وانتقل الى القاهرة وهو شاب فانصرف الى فنون الغناء والطرب ، وتوفي بحكة حاجا سنة ١٠٥٠هـ غبايا الزوايا " مخطوط " لوحة / ١٠٣ ، خلاصة الاثر ٤ / ٤٨٠ .
- (٢) فخر الختام " مخطوط " لوحة / ٥٣ ، خلاصة الاثر ٤ / ٤٨٤ ، ربحانة الاليا ٢ / ٤٠ ، أنوار الربيع ٥ / ١٠٠ .
- (٣) غبايا الزوايا " مخطوط " لوحة / ١٠٤ ، خلاصة الاثر ٤ / ٤٨٤ .

خاتمة المطاف

محمد : فقد حقق هذا البحث من النتائج ما يلي :

- ١ - تحديد جانب من العصر الايوبي والمملوكي ما له صلة بموضوع البحث ، فتناولت بالدراسة عصر سراج الدين الوراق ممثلا في الاحوال : السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفكرية والدينية . فاتضح من خلال ذلك أنه لم يكن عصر تخلف عقلي أو وجداني ، حيث انه شهد كثيرا من ألوان النشاط العلمي والفني .
- ٢ - أرخت لحياة الوراق مبتدئا : باسمه ولقبه وكنيته ، وعائلته ، وولادته ونشأته ، وصفاته الجسمية ، وشخصيته ، وشيوخه ، ومهنته ، وثقافته ، وحالته المادية ، وحياته الزوجية ، وثقافته ، ومراحله ، واصدقائه ، وصلاته الاجتماعية ، ثم انتهت بوفاته . وخرجت على آثاره العلمية ، فتناولت بالدراسة الديوان المنسوب اليه ، وأثبت أنه ليس له بحيلة من الأدلة ، ثم عرجت على المنتخب من ديوانه فأعطيت صورة واضحة عنه ، وقطعت انه له مجموعة من الأدلة أيضا ، وعرفت بارجوزته التي نظم فيها كتاب "درة الفواصق في أوهام الخواص" وأثبت أنها له مستشهدا بنموذج منها .
- ٣ - درست فنون شعره ، مبتدئا بالديح الذي شطرته الى شطرين هما : الطح النبوي ، ومدح السلاطين والامراء وغيرهم ، تلاه الوصف والفسزل الذي جعلته قسمين : قسما للفرزل بالمرأة ، وقسما للفرزل بالذكر ، والذي تبين لنا من خلاله شذوذ ما عرنا نحو الجنسية المثلية ، وقد أثبت ذلك بالأدلة . تلاه الرثاء ، والهجاء ، والشكوى ، ووصف الخمرة ، والنظام العلي ، ثم الشعر العامي .

- وقد درست هذه الفنون بشكل مفصل مستشهدا بنماذج من شعره .
- ٤ - درست الخصائص الفنية لشعره بما فيه : لغته الشعرية ، أسلوبه ، خياله ، الصورة في شعره ، ثم موسيقاه .
- ٥ - درست الفنون البديعية والبائية في شعره ، وبدأت ببيان مكانة فنان البديع في ذلك العصر من خلال رؤية نقاده ، وبدأت بدراسة أهم لون استحوذ على شعره ، وهو فن التورية الذي اعتبرته أسلها للموراق لكثرة شغفه به ، واستزاجه بروحه ومواثقه لها ، ثم درست اثرها عرنا في هذا الفن مستشهدا له بهضوع وخمسين نموذجا . حللتها على ضوء التورية لابين مكانته في هذا الفن ، ثم انتقلت الى الفنون البديعية الاخرى وهي الاقتباس والتضمين ، والتكرار ، والقول بالموجب ، وحسن التعليل ، والاطراف ، والتلميح ، والالغاز ، والاكتفاء ، والتدبيج ، والجناس ، والطباق ، ثم تناولت الفنون البائية فوجدت عنده لوتين هما : الكناية والتعريض .
- ٦ - درست مساجلاته الشعرية ، وما دار بينه وبين اترابه من شعراء عصره من اشعار ومراسلات شعرية والغاز واحاج وغيرها .
- ٧ - ختمت البحث بفصل صغير نسبيا ، وهوائره وتأثيره ، وقد تنبعت بصمات الشعراء السابقين في شعره ثم بينت اثره فيمن جاء بعده .
- ٨ - والشئ المأسر هو ان جل تراث هذه الفترة مغمور ، ومن الصعب البحث فيه ، واذا ما اكتفى الباحث بالكتب المطبوعة فانها لاتصده الا بالنزول اليسير لان اكثر ارب هذه الفترة لا يزال مخطوطا ، لذا يتحتم على الباحث المخلص ان يتتبع المخطوطات ، لانها ترفده بالشئ الكثير ، فكنت أقضي جل وقتي بين ثنايا المخطوطات التي في المكتبات العراقية ، والمصرية وللمخطوطات الفضل الكبير على هذا البحث ان لولاها لما كان بالصورة التي هو عليها الآن .

والحقيقة ان ملاحقة شعره وجمعه من المخطوطات عمل مجهد ، لما فسى المخطوطات احيانا من الغموض ، فضلا عن المشاكل التي تواجه الباحث احيانا في حصوله على المخطوطة من قبل موظفي المكتبات .

فقد جمعت شعره الذي درسته ، ولم اهتم منه سوى ما لا يوائم الذوق .
ولربما يدور في الانهان ، لم لم ألحق المنتخب من ديوانه الموسسوم بـ " لمع السراج " ؟ فأقول ان لمع السراج وحدة كتاب مستقل للصفدي وهو وحدة يستحق أن يحقق ككتاب مستقل ، وهو كتاب واسع ويستحق وحده أن يفرد برسالة تحقيق ، والاصل كبير في العثور على نسخة اخرى كي اقوم بتحقيقه ، وقد افدت منه في الدراسة .

٩ - حققت كل النصوص الشعرية بالصادر الاخرى ، وأثبت انها لشاعرنا وهذا يتضح من خلال المصادر المذكورة في الهامش .

١٠ - لم أنس ان اترجم لجل الذين وردت أسماؤهم في شعره ، وأوالذين طارحهم شعره من أتباعه الشعراء ، وأوالذين كانت له صلات طيبة بهم ، أوالذين تأثر بهم أوالذين تأثروا به من الشعراء .

١١ - اقترح تبليط الاضواء على ادب مصر الطوكي والايوبي لما له من قيمة تراثية في احياء ماضي بغداد الذي دمر على ايدي الغول والنهرط بين ماضينا وحاضرنا .

١٢ - واخيرا فالقيمة العلمية لمطى هذا ، أنه عالج موضوعا لم يعالج من قبل ، وارتاد جانبا وعصرا ارتبط في انهان الباحثين بكثير من معاني الجهل والتخلف والتحجر ، فكانت جل دراسات الباحثين تقف على بابه ولا تلجه وتكتفى بالقاء نظرة سطحية ساذجة على هذا العصر وشكل متعجسل تزهد فيه الباحثين .

أما ما نشر عن شاعرنا من قبل الباحثين المحدثين ، فإنها نطف ، لا تمدد و
الترجمة والاستشهاد ، بهضغ أبيات أحيانا كما فعل د . محمد زغول سلام ففى
كتابه " الادب فى المصر الملوكى " فكان هو الوحيد الذى كتب عنه أوسـع
ترجمة وقمت فى سبعة صفحات ونصف .

وشهد الله لم يكن عطو مريحا ولا سهلا ، بل كان متعبا وصعبا ، لكننى
أخلصت له وثقائيت فيه ، ولم يغب عنى وأنا اكتب اننى أضع لبنة فى صـرح
المعرفة ، وأسد ثغرة فى أدب المصر الملوكى .

وقد استعنت على ذلك بالله الذى شملنى بالتوفيق والسداد ، وتوجيهات
أستاذى المشرف شكر الله له ، ونفع به ، والحمد لله أولا وآخرا .

المصادر والمراجع والدوريات

أ - المصادر المخطوطة

- * الادكاوى : عبدالله بن عبدالله (ت ١١٨٤ هـ)
١ - الدر الثمين فى محاسن التضمين
مخطوط بدار الكتب المصرية فى القاهرة برقم (١٢٤ - بلافة) .
- * الاسيوطى : صلاح الدين محمد الحسينى (ت ٨٥٦ هـ)
٢ - المرج النضر والارح العطر
مخطوط بدار الكتب المصرية فى القاهرة برقم (٣٧٩ - ادب - تيمور)
- * برهان الدين بن الجلط (١٩٩١ هـ)
٣ - عز الادب
مصورة بمعهد المخطوطات العربية فى القاهرة برقم (٦٠٠ - ادب)
- * ابن تغرى بردى : جمال الدين ابوالمحاسن يوسف (ت ٨٧٤ هـ)
٤ - المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى
مخطوط بمكتبة فينا برقم (١١٧٣) ومنه نسخة مصورة فى مكتبة
مركزا بحث المجلس واخياء التراث الاسلامى بجامعة ام القصرى
بمكة المكرمة .
- * الحجازى : شهاب الدين أحمد (ت ٨٧٥ هـ)
٥ - روض الادب
مخطوط بدار الكتب المصرية فى القاهرة برقم (١٤٣٧ - ادب)
- * ابن ابن حجلة : شهاب الدين احمد (المولود سنة ٧٢٥ هـ)
٦ - سكر دان السلطان
مخطوط بمكتبة الاوقاف العامة فى الموصل برقم (٢١ / ٩ - حاج حسين)

- * الحلبي : بدر الدين الحسن بن حبيب (ت ٧٧٩ هـ) .
٧ - دورة الاسلاك في دولة الاتراك
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٢٣٥ - تاريخ)
- * الحموي : ابو بكر علي بن حجة (ت ٨٣٧ هـ)
٨ - جنا الجنتين
مخطوط في مكتبة الاوقاف العامة في الموصل برقم (٩ / ٣ - صائغ)
- * ابن الحنبل : محمد بن ابراهيم بن يوسف الحنفي " من علماء القرن العاشر "
٩ - حقائق احداق الازهار ومصباح انوار الانوار
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (١٩٠ - ادب)
- * الخفاجي : شهاب الدين احمد بن محمد (ت ١٠٦٩ هـ)
١٠ - سفينة ادبية
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٤٧٣ - ادب)
- * ١١ - قصد السبيل في اللغة العربية من الدخيل
مصورة من مكتبة عارف حكمت بالديانة المنورة . منها نسخة مصورة في قسم
المخطوطات بمكتبة جامعة الرياض برقم (٣٣ لفة / معاجم) ومنها
صورة في مكتبة مركز البحث العلمي واحياء التراث الاسلامي بجامعة
ام القرى بحكة المكرمة .
- ٢ - غبايا الزوايا فيما في الرجال من البقايا
مخطوط في المكتبة الازهرية في القاهرة برقم (٢٨٣) وله صورة في مركز
البحوث العلمي واحياء التراث الاسلامي بجامعة ام القرى بحكة المكرمة .
- * السلوي : عبد القادر بن عبد الرحمن الاندلسي (ت ١٠٧٦ هـ)
١٣ - الكوكب الثاقب في اخبار الشعراء وغيرهم من ذوي المناقب .
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٤٢٠ - تاريخ) .

- * سهام الفريج
١٤ - ديوان ابن قلاقس " رسالة دكتوراه "
كلية الاداب - قسم اللغة العربية - جامعة القاهرة (١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م)
رقمها في مكتبة جامعة القاهرة (٢٦٩٣) .
- * السيوطي : جلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر (ت ٩١١ هـ)
١٥ - عين النبي في مختصر طرد السبع
مخطوط ، بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم (٢١٨٩ - ادب)
١٦ - سقط الجواهر المنظومة في الاشعار المحكومة
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٤٧٢ - ادب) .
- * ابوشامة : شهاب الدين عبدالرحمن القدسي (ت ٦٦٥ هـ)
١٧ - الحواضر ونزهة الخواطر
مخطوط ، بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم (٦٤٨ - ادب)
- * المرفدي : خليل بن ابيك (ت ٧٦٤ هـ)
١٨ - الاقتصار على جواهر السلك في الانتصار لابن سدا الطك
مخطوط بمكتبة المتحف العراقي في بغداد برقم (٩١١٢)
- ١٩ - المنتخب من شعر الجزار
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٨١٤ - ادب)
- ٢٠ - المنتقى من كشف الحال في وصف الخال
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٨٣٠ - ادب)
- ٢١ - العان السوا جمع بين البادي والمراجع " رسالة دكتوراه "
تحقيق محمد عبدالحميد محمود سالم
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة (١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م)
رقمها في مكتبة جامعة القاهرة (٢٩٧٩) .

٢٢ - لمع السراج
مخطوط بمكتبة اياصوفيا باستانبول برقم (٦/٣٩٤٨) ومنه نسخة
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٨١٥ - ادب)

٢٣ - المنتقى من كتاب المجازاة والمجازاة
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٨٢٨ - ادب)

٢٤ - فيث الادب
مخطوط بمكتبة المتحف المراقى في بغداد برقم (٢٠٧٩)

٢٥ - فض الختام عن وجه التورية والاشتخدام
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٤٨ - بلاغة)

٢٦ - صرف المعيون
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٥٨٥ - ادب)

٢٧ - التذكرة الصفدية ج ٧ /
مخطوطة بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم (٩٧٩٦ - ادب)

٢٨ - التذكرة الصفدية ج ١٣ / ج ١٤ /
مخطوطتان بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم (٤٢٠ - ادب)

٢٩ - التذكرة الصفدية ج ٣٨ /
مخطوط بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم (٨٠٤ - ادب تيمور)

٣٠ - المنشآت الصفدية
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٨٣٨ - ادب)

* ابن طوسون : شمس الدين محمد بن علي : (ت ٩٥٣ هـ)

٣١ - نشأة العقار فيما قيل في العذار
مصورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (٨٦٦ - ادب)

- * عبد الناصر : محمد عبد القادر
٣٢ - شعراء التورية في مصر في القرن السابع الهجري " رسالة ماجستير "
كلية الاداب - قسم اللغة العربية - جامعة القاهرة (١٩٦٢ م)
رقمها في مكتبة جامعة القاهرة (٢٢٦٢) .
- * فليح : مناهل فخر الدين
٣٣ - نشاط الصفي في النقد والبلاغة " رسالة دكتوراه "
كلية الاداب - قسم اللغة العربية - جامعة القاهرة (١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م)
توجد منها نسخة في مكتبة جامعة الموصل .
- * المصري : محمد بن احمد بن سليمان (ت ٧٨٦ هـ)
٣٤ - بهجة السرور في فرائب المنثور والمنثور ج ١ / ١ ، ج ٢ / ٢
مخطوط في مكتبة احمد الثالث باستانبول برقم (٢٢٩٤ - ادب)
ومنه صورة بمعهد المخطوطات المصرية في القاهرة . رقم الجزء الاول
(٩٦ ادب) ورقم الجزء الثاني (٩٧ - ادب) .
- * النواجي : شعرا الدين محمد بن حسن بن علي (ت ٨٥٩ هـ)
٣٥ - مراتع الغزلان ومروى الظمان
مخطوط بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم (٧٧٤٨ - ادب)
- ٣٦ - الحجة في سرقات ابن حجة
مخطوط بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم (٩١٥ - شعر - تيمور)
- ٣٧ - خلع المذار في وصف المذار
مخطوط بمكتبة المجمع العلمي العراقي في بغداد برقم (٢٥٤)
- ٣٨ - تاهيل الغريب
صورة بمعهد المخطوطات المصرية في القاهرة برقم (١٠٧ ادب)
- ٣٩ - المنتخب من تاهيل الغريب
مخطوط بمكتبة المتحف العراقي في بغداد برقم (٩١٦٠) .

٤٠ - الشفاء في يد يدع الاكتفاء

مخطوط - بدار الكتب المصرية في القاهرة برقم (٦١٦ - بلافة)

* الوراق : سراج الدين عمر بن محمد بن حسن (ت ٦٩٥ هـ)

٤١ - ديوان سراج الدين الوراق (المنسوب خطأ للوراق)

مخطوط بمكتبة د صايط برقم (٧٣ - ادب) ومنه صورة بمعهد المخطوطات
العربية في القاهرة برقم (١٤٦٧ - ادب) .

٤٢ - نظم درة الخواص

مخطوط بمكتبة لاوقاف العامة في بغداد برقم (٣٠٩)

* مجهول المؤلف

٤٣ - بهجة الناظر ونزهة الخاطر

صورة بمعهد المخطوطات العربية في القاهرة برقم (١٠٢ - ادب)

ب - المصادر المطبوعة

- * القرآن الكريم .
- * الايشيهي : شهاب الدين محمد بن احمد ابن الفتح الحلبي (ت ٨٥٠ هـ)
٢ - المستطرف من كل فن مستظرف
مطبعة المشهد الحسيني بمصر - ١٣٦٨ هـ .
- * ابن الاثير : نجم الدين احمد بن اسماعيل الحلبي (ت ٧٣٧ هـ)
٣ - جوهر الكنز - تحقيق محمد زغول سلام
شركة الاسكندرية للطباعة والنشر - الاسكندرية
- * ابن الاثير : عز الدين ابن الحسن علي بن ابن الكرم محمد بن محمد الشيبانسي
(ت ٦٣٠ هـ)
٤ - الكامل في التاريخ
دار صادر للطباعة - دار بيروت للطباعة - بيروت ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م .
- * ابن الاثير : ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧ هـ)
٥ - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر - تحقيق د . احمد الحوفي ،
د . بدوي طبانة
مطبعة الرسالة - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م .
- * الا فوي : ابو الفضل كمال الدين جعفر بن ثعلب (ت ٧٤٨ هـ)
٦ - الطالب السعيد الجامع اسماء نجباء الصميد
تحقيقه محمد حسن ، مراجعة د . طه الحاجري
الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة - ١٩٦٦ م .
- * أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)
٧ - البديع في نقد الشعر - تحقيق د . احمد بدوي ، د . حامد عبد المجيد
مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - القاهرة ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م .

- * الاسيوطى : جلال الدين عبدالرحمن
٨ - لب الالباب فى تحرير الانساب
طبع بالافست - مكتبة المثنى - بغداد .
- * ابن ابي الاصبع : المصرى (ت ٦٤٥ هـ)
٩ - تحرير التجميع - تحقيق د . حفنى محمد شرف
مطابع شركة الاعلانات الشرقية - القاهرة ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م .
- * الانطاكى : داود المصروف بالاكمة * الف كتابه سنة ٩٧٢ هـ ()
١٠ - تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق
مطبعة الميمنية - مصر - ١٣٠٥ هـ .
- * ابن اياس الحنفى : محمد بن احمد المصرى
١١ - تاريخ مصر المشهور ببدايع الزهور فى وقائع الدهور
الطبعة الاميرية الكبرى بولاق - الطبعة الاولى - مصر ١٣١١ هـ .
- * البدرى : ابوالبقا* الدمشقى
١٢ - سحر الصين
طبع حجر سنة ١٢٧٦ هـ .
- * ابن بشكوال : ابوالقاسم خلف بن عبدالطعك (ت ٥٧٨ هـ)
١٣ - الصلة
مطابع سجل العرب - الدار المصرية للادب والترجمة - القاهرة ١٩٦٦ م .
- * البغدادى : الحافظ ابى بكر احمد بن على (ت ٤٦٣ هـ)
١٤ - تاريخ بغداد
دار الكتاب العربى - بيروت .
- * البغدادى : عبدالقادر بن عمر (ت ١٠٩٣ هـ)
١٥ - خزانة الادب ولب لسان العرب - تحقيق وشرح عبدالسلام هارون
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م .

- * البغدادي : اسماعيل باشا
١٦ - هدية المعارف في اسما المؤلفين والمصنفين
جميع وكالة المعارف في استانبول سنة ١٩٥١ م . وأعاد طبعه
بالا وفتت المكتبة الاسلامية والجفيري - تبريزي - الطبعة الثالثة -
طهران ١٣٨٧ هـ / ١٩٤٧ م .
- * ابن تفرى بردي : جمال الدين ابوالمحسن يوسف (ت ٨٧٤ هـ)
١٧ - النجوم الزاهرة في طوك مصر والقاهرة
مطابع كوستانسوس وشركاه - المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة
والنشر - القاهرة .
- * الثعالبي : ابومنصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل (ت ٤٢٩ هـ)
١٨ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم - مطبعة
المدني - القاهرة ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م .
- ١٩ - خاص الخاص
مصر - ١٨٠٩ .
- ٢٠ - يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر - تحقيق محمد محو الدين عبد الحميد
دار الفكر للطباعة - الطبعة الثانية - بيروت ١٩٧٣ م .
- * الجاحظ : ابو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ)
٢١ - البيان والتبيين - تحقيق وشرح عبد السلام هارون -
مطبعة دار التأليف - الطبعة الثالثة - مصر ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .
- ٢٢ - الحيوان - تحقيق عبد السلام هارون
مطبعة مصطفى البابي الحلبي - الطبعة الاولى - القاهرة .
- * الجرجاني : الامام عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ)
٢٣ - دلائل الاعجاز - تصحيح محمد رشيد رضا
شركة الطباعة الفنية المتحدة - القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .

- * ابن حجة الحموي : تقى الدين ابن بكر علوي بن محمد (ت ٨٣٧ هـ)
٢٤ - كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام
المطبعة الانسية - بيروت ١٣١٢ هـ .
- ٥ ٢٥ - خزانة الادب وغاية الارب
المطبعة العامرة - مصر ١٢٩١ هـ .
- * ابن حجر : الحافظ شهاب الدين ابن الفضل احمد بن علوي العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ)
٢٦ - فتح الباري بشرح صحيح البخاري . تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي
نشر الدار السعودية - السعودية .
- ٢٧ - لسان الميزان
مطبوعة مجلس دائرة المعارف النظامية - الطبعة الثانية - حيدر اباد
الهند - ١٣٩٠ هـ / ١٩٧١ م .
- ٢٨ - تبصير المنتبه بتحرير المشتبه . تحقيق محمد علي البجاوي
مراجعة محمد علي النجار
مطبوعة القومية المصرية - الدار المصرية للتأليف - القاهرة
- ٢٩ - انباء الضمربانها الممر . تحقيق د . حسن حبشي
دار احياء التراث الاسلامي - القاهرة ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
- ٣٠ - الدرر النانة في اعيان المئة الثامنة . تحقيق محمد سيد جاد الحق
مطبوعة المدني - الطبعة الثانية - ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م .
- * ابن ابي جحلة : شهاب الدين احمد (المولود سنة ٧٢٥ هـ)
٣١ - ديوان الصباية - مطبوع بهامش كتاب تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق
المطبوعة الميمنية - مصر ١٣٠٥ هـ .

- ٣٢ - ثمرات الاوراق في المحاضرات
طبع بها مشر كتاب المستطرف من كل فن مستطرف
مطبعة الشهيد الحسيني - مصر - ١٣٦٨ هـ .
- * الحريري : ابو محمد القاسم بن علي (ت ١٥٠ هـ)
٣٣ - درة الفواص في اوامام الخواص
طبع بالافست عن الطبعة الاولى - مكتبة الشئى - بغداد
- * الحمصرى : ابواسحق ابراهيم بن علي القيروانى (ت ٤٥٣ هـ)
٣٤ - زهر الاداب وثمر الالباب تحقيق محمد علي البجاوى
مطبعة عيسى البابى الحلبي - دار احياء الكتب العربية - الطبعة الثانية
- القاهرة .
- * الحضرمى : جمال الدين محمد بن عمر بن مبارك
٣٥ - نشر العلم في شرح لامية المعجم
الطبعة الخيرية - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٢٠ هـ .
- * الحلبي : شهاب الدين محمود (ت ٧٢٥ هـ)
٣٦ - حسن التوسل الى صداقة لترسل تحقيق اكرم عثمان يوسف
دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
مطبوعات وزارة الاعلام المراقبة .
- * الخطيب القبريزى : ابوزكريا يحيى بن علي (ت ٥٠٢ هـ) .
٣٧ - الكافي في الفروض والقوافى - تحقيق الحسانى حسن عبدالله
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة .
- * الخطيب الجوهري : علي بن داود الصيرفى
٣٨ - نزهة النفوس والابدان في تواريخ الزمان . تحقيق د . حسن حميش
مطبعة دار الكتب - القاهرة ١٩٧٣ م .

* الخفاجي : شهاب الدين احمد بن محمد بن عمر (ت ١٠٦٩ هـ)
 ٣٩ - ریحانة الالباء وزهرة الحياة الدنيا - تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو
 مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - الطبعة الاولى - القاهرة - ١٩٦٧ م .

٤٠ - شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل
 المطبعة الذهبية - ١٢٨٢ هـ .

* ابن خلدون : عبدالرحمن بن محمد (ت ٨٠٨ هـ)
 ٤١ - تاريخ العلامة ابن خلدون
 منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة - بيروت .

* ابن خلكان : ابوالعباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر (ت ٦٨١ هـ)
 ٤٢ - وفیات الاعيان وانباء الزمان - تحقيق د . احسان عباس .
 دار الثقافة - بيروت .

* الخوانساري : محمد باقر الموسوي الاصبهاني (ت ١٣١٣ هـ)
 ٤٣ - روضات الجنات في احوال العلماء والسادات
 تحقيق اسد الله اسماعيليان
 عنيت بنشره مكتبة اسماعيليان - طبعة المهر استوار - رقم ١٣٩١ ايران .

* الدواداري : ابو بكر عبد الله بن ابيك
 ٤٤ - كنز الدرر وجامع الفهر - تحقيق اولرخ هارمان
 مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .

* الذهبي : ابو عبد الله محمد بن احمد بن عثمان (ت ٧٤٨ هـ)
 ٤٥ - دول الاسلام - تحقيق فهم شلتوت ومحمد مصطفى ابراهيم ،
 الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٤ م .

٤٦ - المشتبه في الرجال : اسمائهم وانشابهم - تحقيق محمد علي البجاوي
 مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - الطبعة الاولى - القاهرة ١٩٦٢ م .

- ٤٧ - ميزان الاعتدال في نقد الرجال - تحقيق محمد علي الجاوي
مطبعة عيسى البابي الحلبي - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م.
- ٤٨ - ديوان الاعشى - دار صادر، بيروت ١٩٦٦ م.
- ٤٩ - ديوان اموي القيس - دار صادر، بيروت ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م.
- ٥٠ - ديوان بشا ربن برد، شرح محمد الطاهر بن عاشور،
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م.
- ٥١ - ديوان ابي تمام بشرح التبريزي، تحقيق محمد عبد العزيز
مطبعة دار المعارف - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٧٦ م.
- ٥٢ - ديوان حسان بن ثابت - تحقيق د. سيد حنفى حسين،
الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.
- ٥٣ - ديوان ابن خفاجة
دار صادر - دار بيروت، بيروت ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م.
- ٥٤ - ديوان ذي الرمة
المكتب الاساسي للطباعة والنشر - الطبعة الاولى - بيروت ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م.
- ٥٥ - ديوان السموأل
دار صادر - دار بيروت - بيروت ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م.
- ٥٦ - ديوان الشافعي - تعليق د. محمد زهدى يكن
دار يكن للنشر - ودار ضيعة للطباعة والنشر - بيروت
- ٥٧ - ديوان العباس بن الاحنف
دار صادر للطباعة، دار بيروت للطباعة، بيروت ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م.

٥٨ - ديوان عنتر بن شداد - تحقيق عبد المنعم شليبي ،
شركة فن الطباعة - شبرا - القاهرة .

٥٩ - ديوان ابي فراس - رواية ابي عبد الله الحسين بن خالويه
دار صادر - دار بيروت ، بيروت ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٦ م .

٦٠ - ديوان النابغة - صدمه ابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ)
تحقيق د . شكري فيصل - طبعة دار الفكر .

٦١ - ديوان ابن نباتة المصري
طبعة التمدن - الطبعة الاولى - مصر ٢٣٢٣ هـ - ١٩٠٥ م .

٦٢ - ديوان ابي نؤاس - تحقيق احمد عبد المجيد الفزالي ،
دار الكتاب العربي - بيروت .

* الرازي : محمد بن ابي بكر بن عبد القادر (توفي بعد سنة ٦٦٦ هـ)
٦٣ - مختار الصحاح : ترتيب محمود خاطر
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة .

* ابن رشيقي : ابو علي الحسن القيرواني الازدي (ت ٤٥٦ هـ)
٦٤ - الحمدة في معادن الشعر وادابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين
عبد الحميد .
طبع ونشر دار الجيل - الطبعة الرابعة - بيروت ١٩٧٢ م .

* الزمخشري : محمد بن عمر (ت ٥٢٨ هـ)
٦٥ - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل
مطبعة مصطفى محمد - الطبعة الاولى - مصر ١٣٥٤ هـ .

* السخاوي : شمس الدين محمد بن عبد الرحمن
٦٦ - الضوء اللامع لاهل القرن التاسع
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت .

- * ابن سعيد : ابوالحسين علي بن موسى الاندلسي (ت ٦٨٥ هـ)
٦٧ - الغصون الياضة في شعراء المائة السابعة
تحقيق ابراهيم لابياري - طبعة دار المعارف بمصر .
- ٦٨ - المغرب في حلى المغرب - تحقيق د. شوقي ضيف
دار المعارف - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٦٤ م .
- * ابن سلام : ابوصيد القاسم (ت ٦٢٤ هـ)
٦٩ - كتاب الامثال - تحقيق د. عبدالمجيد قطاش
دار المامون للتراث دمشق - بيروت - ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- * ابن سناء الملك : حياته وشعره
٧٠ - تحقيق محمد ابراهيم نصر - مراجعة د. حسين محمد نصار
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
- * السهيلي : الامام عبدالرحمن (ت ٥٨١ هـ)
٧١ - الروضات في شرح السيرة النبوية تحقيق عبدالرحمن الوكيل
مطبعة دار النصر - القاهرة ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .
- * السيوطي : جلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر بن محمد (ت ٩١١ هـ)
٧٢ - بضية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة
تحقيق محمد ابراهيم
مطبعة عيسى البابي الحلبي - الطبعة الاولى - القاهرة ١٩٦٥ م .
- ٧٣ - تحفة المجالس ونزهة المجالس
تصحيح محمد بدر الدين النمساني الحلبي
مطبعة السعادة - الطبعة الاولى - مصر ١٣٢٦ هـ / ١٩٠٨ م .
- ٧٤ - حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة
الطبعة المشرفة .

- ٧٥ - شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان
مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر ١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م.
- ٧٦ - عقود الجمان في علم المعاني والبيان
بشرح العلامة مرشد العمري المعروف بالمرشدي (ت ٩٧٥ هـ)
مطبعة مصطفى البابي الحلبي - الطبعة الثانية - مصر ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م.
- * ابن شاكر : محمد الكتيبي (ت ٧٦٤ هـ)
٧٧ - فوات الوفيات والذيل عليها . تحقيق د . احسان عباس ،
دار صادر - بيروت - ١٩٧٤ م.
- * ابوشامة : شهاب الدين ابي محمد عبد الرحمن بن سماعيل بن ابراهيم المقدسي
ت (٦٦٥ هـ)
٧٨ - الروضتين في اخبار الدولتين
مطبعة وادي النيل - القاهرة ١٢٨٧ هـ .
- * ابن الشجري : هبة الله بن علي بن علي بن حمزة الملوي الحسيني (ت ٥٤٢ هـ)
٧٩ - الحماسة الشجرية ، تحقيق عبد المصين الطوحى ، اساطير الحمصى .
منشورات وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٠ م.
- * الشرواني : احمد بن محمد الانتصارى اليمنى
٨٠ - نفحة اليمين فيما يزول بذكره الشجن
مطبعة بارود وكاثيد - بريس - كلكته - ١٢٩٨ هـ .
- * الشريش : اباوالعباس احمد بن عبد المؤمن (ت ٦١٩ هـ)
٨١ - شرح مقامات الحريري . تحقيق محمد اباالفضل ابراهيم
مطبعة المدني . القاهرة .
- * الشريف المرتضى : علي بن الحسين الموسوى الملوى (ت ٤٣٦ هـ)
٨٢ - امالى المرتضى . تحقيق محمد اباالفضل ابراهيم
دار الكتاب العربى - الطبعة الثانية - بيروت ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م.

- * شهاب الدين : محمد بن اسماعيل بن عمر (ت ١٨٥٧ هـ)
٨٣ - سفينة الطلک ونفيسة الفلك
الطبعة الحجرية - القاهرة ١٢٨١ هـ / ١٩٦٤ م .
- * الشوكاني : محمد بن علي (ت ١٢٥٠ هـ)
٨٤ - البدر النالغ بمحاسن من بعد القرن السابع
مطبعة السعادة - الطبعة الاولى - القاهرة - ١٣٤٨ هـ .
- * الصفدي : صلاح الدين خليل بن ابيك (ت ٧٦٤ هـ)
٨٥ - تمام المتن في شرح رسالة ابن زيدون . تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم
دار الفكر العربي - مطبعة المدني - ١٩٦٩ م .
- ٨٦ - نكت الهميان في نكت المديان . طبع باشراف احمد زكي ،
الطبعة الجمالية بحصر - ١٣٢٩ هـ / ١٩١١ م .
- ٨٧ - الفهري المسجم في شرح لامية المعجم
دار الكتب العلمية - الطبعة الاولى - بيروت ١٩٧٥ م .
- ٨٨ - توشيح التوشيح . تحقيق البير حبيب مطلق .
دار الثقافة للطباعة - الطبعة الاولى ١٩٦٦ م .
- ٨٩ - تصنيف السمع بانسكاب الدمع
مطبعة الموسوعات - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣١٢ هـ .
- ٩٠ - جنان الجناس
مطبعة الجوائب - الطبعة الاولى - القسطنطينية ١٢٩٩ هـ .
- ٩١ - نصرة الشاعر على المثل السائر . تحقيق محمد علي سلطاني ،
مطبعة خالد الطرايشي - مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق ١٩٧٢ م .

٩٢ - الوافي بالوفيات . طبع باعتناء س ديدريسنج
نشر فرانزشتايز بفسبادن ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.

* الصفاي : فضل الله بن ابن الفخر (ت ٧٢٥ هـ)
٩٣ - تالو كتاب وفيات الاعيان . تحقيق جاكين سوله
المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية - دمشق ١٩٧٤ م.

* الشبي : احمد بن يحيى بن احمد بن عميرة (ت ٥٩٩ هـ)
٩٤ - بخية الطمس في تاريخ رجال الاندلس
مطبعة مدينة مجريط روكسي ١٨٨٤ م .

* الساطي : بهاء الدين (ت ١٠٣١ هـ)
٩٥ - الكشكول : تحقيق الطاهر احمد الزاوي
مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه - القاهرة .

* المباسي : عبدالرحيم بن احمد (ت ٩٦٣ هـ)
٩٦ - معاهد التتصيل على شواهد التلخيص
تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد .
مطبعة السعادة بموار محافظة مصر - ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٧ م .

* ابوالمتاهية : اشماره واخباره . تحقيق د . شكري فيصل .
٩٧ - مطبعة جامعة دمشق - دمشق ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م .

* المسكري : ابواللال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥ هـ)
٩٨ - كتاب الصناعتين . تحقيق محمد علي البجاوي ، ومحمد ابوالفضل ابراهيم
مطبعة عيسى البابي الحلبي - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٧١ هـ / ١٩٥٢ م .

* الحلواني : عبدالرحمن الشافعي
٩٩ - قطر الخيث المسجم على لامية المعجم
طبع بمصر سنة ١٢٩٩ هـ .

- * العلوي : يحيى بن حمزة بن علي
١٠٠ - الطراز المختصن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ،
مطبعة المقتطف بمصر ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م .
- * ابن الصغار : ابو الفلاح عبد الحس الحنبلى (ت ١٠٨٩ هـ)
١٠١ - شذرات الذهب فى أخبار من ذهب
منشورات دار الافاق الجديدة - بيروت .
- الصغار الاصفهاني : عماد الدين الكاتب محمد بن محمد (ت ٥٩٧ هـ)
١٠٢ - خريدة القصر وجريدة المعصر (القسم المراقى)
تحقيق محمد بهجة الاثرى ، د . جميل سعيد
ج ١ ، ج ٢ طبع بمطبعة المجمع العلمى المراقى ببغداد سنة ١٣٧٥ هـ /
١٩٥٥ م .
ج ٣ ، ج ٤ تحقيق محمد بهجة الاثرى
طبع بمطبعة دار الحرية ببغداد - ١٩٧٣ م - منشورات وزارة الثقافة
والاعلام العراقية .
- الفزولى : علاء الدين على بن عبد الله
١٠٣ - مطالع البدر فى منازل السرور
مطبعة ادارة الوطن - الطبعة الاولى . طبع الجزء الاول سنة ١٣٩٩ هـ - الجزء
الثانى سنة ١٣٠٠ هـ .
- * ابوالفرج الاصبهاني : على بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ)
١٠٤ - الاغانى
مصور عن طبعة دار الكتب المصرية - المؤسسة المصرية العامة للتأليف
والترجمة والطباعة والنشر .
- * ابن فضل الله العمري : أحمد بن يحيى (ت ٧٤٩ هـ)
١٠٥ - مسالك الابرار فى مسالك الامصار . تحقيق احمد زكى
طبع دار الكتب المصرية - القاهرة .

- * ابن قتيبة : (ت ٢٧٦ هـ)
١٠٦ - الشعر والشعراء
دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م
- * القشيري : ابوالحسين مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١ هـ)
١٠٧ - صحيح مسلم . تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي
نشر ادارات البحوث العلمية والافتاء والدعوة والارشاد - السعودية
١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م
- * ابن كثير : الحافظ عماد الدين ابوالفدا اسماعيل الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ)
١٠٨ - البداية والنهاية
مكتبة المعارف - الطبعة الاولى - بيروت ١٩٦٦ م
- ١٠٩ - مختصر تفسير ابن كثير
اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني
دار القرآن الكريم - الطبعة الاولى - بيروت ١٣٩٣ هـ
- * المباركفوري : محمد بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم (ت ١٣٥٣ هـ)
١١٠ - تحفة الاحوذى بشرح جامع الترمذى . تصحيح عبد الرحمن محمد عثمان
طبعة الفجالة الجديدة - الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م
- * المحبى : محمد امين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد (ت ١١١١ هـ)
١١١ - نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانه . تحقيق عبدالفتاح الحلوى ،
مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاؤه - الطبعة الاولى - القاهرة
١٣٨٧ هـ / ١٩٦٨ م
- ١١٢ - خلاصة الاثر فى اعيان القرن الحادى عشر
دار صادر - بيروت - وهو مصور عن الطبعة الوهبية بمصر سنة ١٢٨٤ هـ

- * الموصى : سيد بن علي (ت ١٣٤٩ هـ) .
١١٣ - رغبة الامل من كتاب الكامل
مكتبة الاسدي - طهران ١٩٧٠ م .
- * المصري : ابو العلا احمد بن محمد الله (ت ٤٤٩ هـ)
١١٤ - سقط الزند
دار صادر للطباعة - دار بيروت للطباعة - بيروت ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .
- * ابن محصوم المدني : علي صدر الدين (ت ١١٢٠ هـ)
١١٥ - مطبعة النعمان - الطبعة الاولى - النجف ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
اسرار الربيع في انواع البزيع
- * المقرئ : احمد بن محمد التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)
١١٦ - نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب . تحقيق د . احسان عباس ،
دار صادر - بيروت - ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
- * المقرئ : احمد بن علي بن عبد القادر - (ت ٨٤٥ هـ)
١١٧ - الخطط المقرئية المسمى بالمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار ،
مطبعة النيل بمصر ١٣٢٦ هـ - وطبع بالافست بمؤسسة الخطوط وشركاؤه
بالقاهرة .
- ١١٨ - السلوك لمصرفة دول الملوك . نشر محمد مصطفى زيادة مطبعة لجنة
التأليف والترجمة والنشر . الطبعة الثانية . القاهرة ١٩٥٦ م .
ج ١ / ق ٢ طبع سنة ١٩٥٧ م ، ج ١ / ق ٣ طبع سنة ١٩٧٠ م .
- * ابن منظور : ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ)
١١٩ - لسان العرب
دار صادر للطباعة - دار بيروت للطباعة - بيروت ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

- * الميداني : ابوالفضل احمد بن محمد بن احمد (ت ٥١٨ هـ)
١٢٠ - مجمع الامثال - تحقيق محمد محو الدين عبد الحميد
مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .
- * النبالسي :
١٢١ - نفحات الازهار على نسطات الاسحار في مدح النبي المختار ،
مطبعة نهج الصواب - دمشق - ١٢٩٩ هـ .
- * النواجي : شمس الدين محمد بن الحسن بن علي (ت ٨٥٩ هـ)
١٢٢ - حلية الكيميت في الادب والنوادر المتعلقة بالخيريات
مطبعة ادارة الوطن - ١٢٩٩ هـ .
- * النويري : شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٣ هـ)
١٢٣ - نهاية الارب في فنون الادب
مطبعة كوستاتسومان - القاهرة ، والنسخة مصورة عن طبعة دار
الكتب .
- * ابن واصل : جمال الدين محمد بن سالم (ت ٦٩٧ هـ) .
١٢٤ - مفرج الكرب في مناقب بني ايوب . تحقيق د . حسنين محمد ربيع ،
ود . سعيد عبد الفتاح عاشور .
مطبعة دار الكتب . مصر - ١٩٧٢ م .
- * الوهلاوي : ابواسحق برهان الدين ابراهيم بن يحيى بن علي الكندي (ت ٧٧٨ هـ)
١٢٥ - مرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة
طبع حجر ببولاق - القاهرة ١٢٨٤ هـ .
- * ياقوت الحموي : ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦ هـ)
١٢٦ - معجم البلدان . نشر د . احمد فريد رفاعي
مطبعة دار المأمون - الطبعة الاخيرة .

* اليوناني : قطب الدين موسى بن محمد (ت ٧٢٦ هـ)

١٢٧ - ذيل مرآة الزمان
مطبوعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدرآباد - الطبعة
الاولى - الدكن - الهند - ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م

—•—

((المراجع))

* أحمد الاسكندري وزملاؤه

١ - المفصل في تاريخ الادب العربي ،
المطبعة الاميرية ببولاق - القاهرة ، ١٩٣٦ م

* أحمد أمين

٢ - ظهير الاسلام ،
مطبوعة لجنة التأليف والترجمة - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٦٤ هـ /

١٩٤٥ م

٣ - قصة الادب في العالم . بالاشة رايك مع زكي نجيب محمود - القسم الثاني
من الجزء الثاني .

مطبوعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م

* أحمد خالد

٤ - ابن الرومي

مطبوعة الكتاب - الشركة التونسية للتوزيع - تونس ١٩٧٧ م

- * أحمد الهاشمي
٥ - جواهر البلاغة
دار الفكر - الطبعة الثانية عشرة - بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م
- * اسماعيل : الدكتور عز الدين
٦ - الاسس الجمالية في النقد العربي ،
مطبعة الاقتصاد - الطبعة الاولى - القاهرة ١٩٥٥ م
- ٧ - الادب وفنونه
دار الحماص للطباعة - الطبعة الخامسة - القاهرة ١٩٧٣ م
- ٨ - التفسير النفس للادب
دار الحودة - دار الثقافة - بيروت .
- ٩ - الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية
دار الحودة - دار الثقافة - بيروت .
- * أمين : الدكتور بكرى شيخ
١٠ - مطالعات في الشعر السلوكي والعشاقى
مطبعة دار الشروق - الطبعة الاولى - بيروت ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م
- * أوستن وارين ورينيه ويلك
١١ - نظرية الادب - ترجمة معلى الدين صبحى ، ومراجعة د . حسام النميمس
مطبعة خالد الطرابيشى - ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م
- * باشا : الدكتور عمر موسى .
١٢ - ابن نباته المصري ،
دار الحوافر بمصر - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٧٢ م

- ١٣ - أدب الدول المتتابعة
دار الفكر الحديث - الطبعة الاولى - بيروت ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٧ م .
- * البدوي : حكمت فرج .
١٤ - معجم آيات الاقتباس
دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م . منشورات وزارة الثقافة والفنون العراقية .
- * بدوي : احمد احمد
١٥ - الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام
دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٢ م .
- * برثيلى ،
١٦ - بحث في علم الجمال ، ترجمة د . انور عبد العزيز ،
مجمع مؤسسة فرانكلين - القاهرة - نيويورك ١٩٧٠ م .
- * بروكلمان :
١٧ - تاريخ الادب العربى . ترجمة رمضان عبد التواب . ود . سيد يعقوب بكر
دار المعارف بمصر . القاهرة ١٩٧٥ م .
- * بطرس البستاني
١٨ - دائرة المعارف
مؤسسة مابوغاتى اسطعيليان - طهران .
- * البطلى : الدكتور على
١٩ - الصورة في الشعر العربى حتى اواخر القرن الثانى الهجرى
دار الاندلس للطباعة - الطبعة الاولى - ١٩٨٠ م .
- * بورا : سير موريس
٢٠ - الخيال الرومانسى . ترجمة ابراهيم الصيرفى ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة / ١٩٧٧ م .

- * جاستور باشلار
٢١ - جماليات المكان . ترجمة غالب هلسا
دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م - منشورات
وزارة الثقافة والاعلام العراقية .
- * الجبوري : الدكتور عبد الله
٢٢ - فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الاوقاف العامة في بغداد ،
مطبعة العاني - بغداد ١٩٧٤ م .
- * جرجي زيدان
٢٣ - تاريخ الادب العربي . تعليق د . شوقي ضيف
دار الهلال بمصر .
- * الجبال : احمد صادق
٢٤ - الادب العالمي في مصر في العصر المملوكي
الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة - ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م .
- * الجندي : الدكتور دويش الرميثي في الادب العربي
٢٥ - دار نهضة مصر للطباعة - القاهرة . ا
- * جوان : الدكتور مصطفى
٢٦ - في التراث العربي . تقديم واخراج محمد جميل شلش وعبد الحميد الملوجي
دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م . منشورات وزارة
الثقافة والاعلام العراقية .
- * حاجي خليفة : مصطفى عبد الله
٢٧ - كشف الظنون عن ااساس الكتب والفنون
مطبعة وكالة المعارف - استانبول - ١٣٦٠ هـ / ١٩٤١ م .

- * حامد عبدالقادر
٢٨ - دراسات في علم النفس الادبي
الطبعة النموذجية - القاهرة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٩ م.
- * حسن : الدكتور علي ابراهيم
٢٩ - مصر في الحضور الوسطى من الفتح العربي الى الفتح المثلثاني
طبعة المعادة بمصر - الطبعة الخامسة ١٩٦٤ م.
- * حسين : الدكتور طه
٣٠ - من حديث الشعر والنثر
دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٩ م.
- * احسين : الدكتور محمد كامل
٣١ - في ادب مصر الفاطمية
مطبعة مخيم - الطبعة الثانية - ١٩٦٣ م.
- * حسين الموصفي
٣٢ - الوسيلة الادبية للمعلوم العربية
مطبعة دار المدارس الملكية - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٩٢ هـ .
- * حمزة : الدكتور عبداللطيف
٣٣ - الحركة الفكرية في مصر في المصيرين الايهي والمطوكي الاول
مطبعة احمد علي مخيم - دار الفكر العربي - الطبعة الثامنة ١٩٦٨ م.
- * حنا الفاخوري
٣٤ - تاريخ الادب العربي
المطبعة البوليسية
- * الحوفي : الدكتور احمد محمد
٣٥ - الفكاكة في الادب
مطبعة الرسالة - القاهرة .

- * خفاجة : محمد عبد المنعم
٢٦ - قصة الادب في مصر
دار الطباعة المحمدية - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م.
- * خلوصي : الدكتور صفا
٣٧ - فن التقطيع الشمري والقافية
مطبعة دار القلم - الطبعة الثالثة - بيروت ١٩٦٦ م.
- * خليفة : محمد محمد
٣٨ - مفتاح البلاغة
دار الطباعة الحديثة - القاهرة .
- * الخولي : الدكتور وليم
٣٩ - الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي
دار المعارف بمصر - الطبعة الاولى ١٩٧٦ م.
- * خير الدين الزركلي
٤٠ - الاعلام
الطبعة الثالثة - بيروت ١٩٦٩ م.
- * الرافعي : مصطفى صادق
٤١ - تاريخ آداب العرب
دار الكتاب العربي - الطبعة الثانية - بيروت ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.
- * زهران : الدكتور حامد عبد السلام
٤٢ - الصحة النفسية والعلاج النفسي
مطبعة دار العالم العربي - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٧٨ م.
- * سعيد : محمد افندي
٤٣ - تحفة اهل الفكاكة في المنادمة والنزاهة
المطبعة العامة الشرقية - الطبعة الثانية - مصر ١٣٢٦ هـ .

- * سلام : الدكتور محمد زطلول
٤٤ - الادب في العصر المملوكي
مطابع دار المعارف بمصر ١٩٧١ م.
- ٤٥ - الادب المصري في العصر الايوبي
مطبعة دار المعارف - القاهرة ١٩٦٨ م.
- * سليم : الدكتور محمود رزق
٤٦ - عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والادبي
دار الحماقي للطباعة - الطبعة الاولى - ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م.
- * السوداني : مزهر عبد
٤٧ - الشعر العراقي في القرن السادس الهجري
دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٩٨٠ م - منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية .
- * سويف : الدكتور مصطفى
٤٨ - الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة
مطابع دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٧٠ م.
- * شرف : الدكتور حفنى محمد
٤٩ - الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق
مطبعة الرسالة - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م.
- * الشذعة : الدكتور مصطفى
٥٠ - فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين
مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة .
- * ضيف : الدكتور شوقي
٥١ - البلاغة تلور وتأريخ
دار المعارف بمصر - الطبعة الثانية .

٥٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي
دار المعارف بمصر - الطبعة الثالثة .

* لسانة : الدكتور بدوي
٥٣ - السرقات الادبية
طبعة الرسالة - مطرّم الطبع والنشر مكتبة نهضة مصر بالقاهرة .

* عاشور : الدكتور سعيد عبدالفتاح
٥٤ - الايوبيون والمماليك في مصر والشام
دار الهنا للطباعة - القاهرة ١٩٧٠ م .

٥٥ - العصر المماليكي في مصر والشام
دار النهضة - الطبعة الاولى - القاهرة ١٩٦٥ م .

* عباس : الدكتور احسان
٥٦ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري
طبعة مكتبة الكويت - الكويت - ١٩٦٢ م .

* عباس الحزاوي
٥٧ - تاريخ الاباء العرب في العراق
طبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .

* عبدالحميد حسن
٥٨ - صفحات من الاباء المصريين من العصر الفاطمي الى النهضة الحديثة .
طبع دار الفكر العربي - الطبعة الاولى .

* عبدالرحمن البرقوق
٥٩ - شرح ديوان المتنبي
دار الكتاب العربي - بيروت .

- ✱ عبد الحليم شليبي
٦٠ - شرح ديوان عنتر بن شداد ،
شركة فن الطباعة بشبرا - القاهرة .
- ✱ عصفور : الدكتور جابر احمد
٦١ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغ
مطبعة القاهرة الجديدة - القاهرة .
- ✱ علي الجارم ومصطفى أمين
٦٢ - البلاغة الواضحة
دار المعارف - الطبعة الحادية والعشرون - القاهرة ١٣٨٩ هـ /
١٩٦٩ م .
- ✱ الحطاري : الدكتور علي محمد حسن
٦٣ - التاريخ الادبي للمصريين الاموي والعباسي الاول
مطبعة دار القومية العربية للطباعة - القاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .
- ✱ عمر فروخ
٦٤ - تاريخ الادب العربي
دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٢ م .
- ✱ الفقي : الدكتور محمد كامل
٦٥ - الادب في العصر المملوكي
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ م .
- ✱ ثلقيلة : الدكتور عبد الميز
٦٦ - النقد الادبي في العصر المملوكي
المطبعة الفنية الحديثة - الطبعة الاولى - القاهرة ١٩٧٢ م .

- * كحالة : عمر رضا
٦٧ - معجم المؤلفين
دار احياء التراث العربى - بيروت .
- * كمال ابو ديب
٦٨ - جدلية الخفاء والتجلي " دراسات بنيوية فى الشعر "
دار العلم للملايين - الطبعة الاولى - بيروت ١٩٧٩ م .
- * كوفيل : والتر . ج . تيموثى
٦٩ - علم نفس الشوان . ترجمة د . محمود الزياوى ، ود . السيد محمد خيرى
دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٨ م .
- * اللانقى : محمد طاهر
٧٠ - المسقط فى علوم البلاغة
المكتب التجارى للطباعة - الطبعة الثانية - بيروت ١٩٦٣ م .
- * المحامى : محمد فريد
٧١ - تاريخ الدولة العلمية المثمانية
دار الجيل - بيروت ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .
- * محى الدين عبد الحميد
٧٢ - شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة المخزومي
مأبعة المدينى - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م .
- * المسافى : محمد اسماعيل عبد الله
٧٣ - شرح ديوان جرير
دار الاندلس للطباعة - بيروت .
- * مالموب : الدكتور احمد
٧٤ - فنون بلاغية
دار البحوث العلمية - الطبعة الاولى - الكويت - ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .

- * المعيد : محمد جبار
٧٥ - شعراء بصرىون من القرن الثالث الهجرى
مطبعة الارشاد - بغداد ١٩٧٧ م
- * مهدى : الدكتور ماهر هلال
٧٦ - جرس الاقفاظ ودلالاتها فى البحث البلاغى والنقدى عند العرب
دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨٠ م • منشورات وزارة الثقافة
والاعلام العراقية •
- * موسى : الدكتور احمد ابراهيم
٧٧ - الصبغ البدعى فى اللغة العربية
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - القاهرة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م •
- * ناصف : الدكتور مصطفى
٧٨ - الصورة الادبية
دار النهضة مصر للطباعة - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م
- * النويهي : الدكتور محمد
٧٩ - نفسية بنو نواس
مكتبة الخانجى - دار الفكر - الطبعة الثانية - القاهرة •
- * هلال : الدكتور محمد غنيمى
٨٠ - النقد الادبى الحديث •
دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة •
- * وجدى : محمد فريد
٨١ - دائرة معارف القرن العشرين
دائرة المعارف للطباعة - الطبعة الثانية - بيروت ١٩٧١ م •

((الدورات))

- ١ - مجلة الاقلام : (تصدر في بغداد)
العدد (٨) السنة الخامسة عشرة - ايار ١٩٨٠ م
" الشعر والواقع الاجتماعي " بحث للدكتور عبدالقادر الرباعي .
- ٢ - مجلة الثقافة : " تصدر في القاهرة "
السنة السابعة - العدد (٨٢) يولية ١٩٨٠ م
" الذين أدركتهم حرفة الادب " بحث للدكتور طاهر أبوفاشا
- ٣ - مجلة العربي : (تصدر في الكويت)
العدد (١٤٩) صفر ١٣٩١ هـ - ابريل (نيسان) ١٩٧١ م
" شعراء شعبيون " مقال بقلم حسن الامين .
- ٤ - مجلة المجمع العلمي العربي : (تصدر في دمشق)
المجلد الخامس - الجزء الثالث - شعبان ورمضان ١٣٤٣ هـ - آذار ١٩٢٥ م
" وصف مخطوطة نظم درة الغواص " بحث للاستاذ المغربي .

((الفهرست))الصفحةالموضوع

١ - ج المقدمة *
١ <u>الباب الاول</u> : عصره وحياته *
٢ تمهيد
٣ الفصل الاول : عصره
٣ الحالة السياسية
٣ ١ - الايوبيون
٦ ٢ - المالكيك
١٠ الحالة الاجتماعية والاقتصادية
١٨ الحالة الثقافية والفكرية
٢٣ الحالة الدينية
٢٧ الفصل الثاني : حياته
٢٧ اسمه ولقبه وكنيته
٢٨ اصله
٢٨ ولادته ونشأته
٢٩ صفاته الجسمية
٣٠ شخصيته
٣٢ شيوخه
٣٣ حرفته
٣٨ ثقافته
٤٠ حالته المادية
٤٣ حياته الزوجية
٤٧ رحلاته وسفاره

٤٩ اصدقائه
٥٢ صلاته الاجتماعية
٥٤ وفاته
٥٦ آثاره العلمية
	✳ الباب الثاني : فنون شعره وخصائصه الفنية ، والفنون
٧٥ الهديفية والبيانية فيه
٧٦ الفصل الاول : فنون شعره
٧٦ فن المديح
٧٦ - المدح النبوي
٩٠ - المدح العام
١٠١ فن الوصف
١١٠ فن الغزل
١١١ - الغزل بالمرأة
١٢٣ - الغزل بالذكر
١٣٤ فن الرثاء
١٤٤ فن الهجاء
١٤٩ فن الشكوى
١٥٤ فن الخمرة
١٥٨ النظم العلمي
١٦١ الشعر العامي
١٦٥ الفصل الثاني : الخصائص الفنية لشعره
١٦٥ لغته الشعرية
١٧٠ أسلوبه
١٨١ خياله
١٨٨ الصورة الشعرية

١٩٣ موسيقى شعره
١٩٤	الفصل الثالث : الفنون البدعية والبيانة في شعره
١٩٤	١ - الفنون البدعية في شعره
١٩٨ مدرسة فن التورية
٢٠٢ أثر الوراق في فن التورية
٢٢٧ الاقتباس والتضمين
٢٣٩ التكرار
٢٤٥ القول بالموجب
٢٤٩ حسن التعليق
٢٥٣ الاطراد
٢٥٤ التميز
٢٥٨ الالف
٢٦٣ الاكتفاء
٢٦٥ التدبير
٢٦٧ الجناس
٢٧٤ الطباق
٢٧٩	٢ - الالوان البانية في شعره
٢٧٩ الكناية
٢٨٣ التورية
٢٨٥	✳ الباب الثالث : مساجلاته الشعرية وتأثيره وتأثيره
٢٨٦ الفصل الاول : مساجلاته الشعرية
٣١٢ الفصل الثاني : تأثيره وتأثيره
٣٣٢ خاتمة المطاف
٣٣٦ المصادر والمراجع والدوريات
٣٧٠ الفهرست